كتب الأدب والنقد

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

دكتور
مصطفى الصاوي الجويني
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

البلاغة العربية

تأصيل وتجديد

دكتور
مصطفى الصاوي الجويني
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٨٥

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

الفهرست العام

المقدمـــة

حقيقة كبرى ينبغى التفطن إليها ... تلك هى أن علوم البلاغة العربية ، أو إن شئنا قلنا : مقاييس الجمال البلاغى ، أو بعبارة ثالثة صور التعبير الأدبى ... مستمدة من النص القرآنى ، ثم من بعد ، من روائع النصوص الأدبية .

ومن هنا تكون للنص الأدبى الأهمية القصوى . أما القاعدة أو المقياس ، أو صورة التعبير ، أو ما اصطلح على تسميته بالمصطلحات البلاغية ، فما جاءت الا لتعين على تذوق الجمال فى النصوص الأدبية ، إن المصطلح البلاغى رائد لاستكشاف الجمال الأدبى .

ونصيحتى إلى كل من توكل إليه أمانة تدريس البلاغة أن يجعل محور اهتمامه الأول والأخير هو النص الأدبى ، وأن يشجع تلاميذه على الرياضة الأدبية ، أى كثرة المدارسة والحفظ والتأمل للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية وغيرها من روائع النصوص الأدبية .

والخطوة الثانية هى التوقف طويلا عند فهم النصوص وإدارة الحوار الحى حول مضمونها للتأكد من أن النص قد وصل مضمونه إلى ذهن القارىء مع التركيز هنا على التعرف إلى الجمال الفكرى الذى حواه المضمون من حكمة أو معرفة علمية أو حقيقة دينية أو تاريخية إلى آخر ما هنالك من مضامين المعرفة ، ويستعان فى هذا التحصيل للجمال العرفى أو المضمونى بأمثلة تعطى الإشارة إلى أن ما بالمضمون من معرفة قد استوعبه الذهن . أو يطلب تلخيص المضمون أو التفصيل فيه ، أو مناقشته ومجادلته بالتعليق عليه ، والنقد التحليلى من زاوية المضمون .

وتأتى مرحلة التذوق ، وهنا يكشف المدرس بخبرته وبراعة أدائه ما فى النص من جمال فى صورته التعبيرية ، وكيف أن هذه الصورة البلاغية موظفة لخدمة المعنى فى النص الأدبى ، وأننا بغير هذه الصور البلاغية تعقد كثيراً من الحسن المعروض فيه المعنى .

والكتاب الذى أقدمه اليوم ، أردت منه إلى أمرين : أن أقدم الأصول البلاغية ، أى الأسس الرئيسية من علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ، مع استبعاد الجانب الفلسفى الجامد منها ، وهذا ما وضعته تحت عنوان « التأصيل » ثم اتبعتها بتأملات وأفكار تعيد النظر فى تلك الأصول وتحاول التجديد فيها تنقيباً عن مواطن جديدة للجمال وهذا ما أدرجناه تحت عنوان « مباحث التجديد » .

إن الدرس الذوقى للبلاغة أمر له خطره ، وإن لم يكن للمدرس إحساس متوقد بجمال النصوص يشع حرارته على فهم وذوق تلاميذه يصبح الدرس البلاغى بارداً جامداً يتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغى ، وإدارة الظهر للنص الأدبى وهذا ــ من أسف ــ هو الموقف اليوم من الدرس البلاغى ، نشكو ندرة من يحس جمال النص ، ثم العزوف من الأبناء عن البلاغة وإذ كانت للبلاغة من وظيفة ، فهى فى رأيى الامتاع والاقناع وترقيق الوجدان ، وتهذيب السلوك .

وفى ضوء ما قلت نتزود من جمال المضمون وإعجاز الأداء فى قوله سبحانه «ألم تَرَ كيف ضرب الله مثلاً، كلمةً طيبةً كشجرة طيبةٍ،أصلُها ثابت وفرعها فى السماء ، تُؤْتِى أُكُلَها كل حين بإذن ربها ، ويضرب اللّه الأمثال للناس لعلهم يتذكرون » .

وإلى اللّه رجائى ، أن يجعل الجمال والخير والحق محاور للتعبير والسلوك الانسانى .

وما توفيقى إلاّ باللّه .

الإسكندرية فى ١٨/٧/١٩٨٥م

مصطفى الجوينى

الفصل الأول
فى علم المعانى

القسم الأول : فى التأصيل

القسم الثانى : مباحث التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

١ ـــ الخبر والانشاء .

٢ ـــ أسلوب التقديم والتأخير .

٣ ـــ أسلوب القَصْر .

٤ ـــ أسلوب الفصل والوصل .

٥ ـــ أسلوب الإيجاز والإطناب والمساواة .

١ ـ الخبر والإنشاء

أولا : الخبـــر

(أ) أساليب الإخبار والإنشاء .

(ب) أساليب الإخبار .

(جـ) الأغراض التى يخرج إليها الأسلوب الخبرى عن معناه .

(د) أضرب الخبر .

(هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر .

أولا : الخبـــــر

أ ــ أساليب الإخبار والإنشاء

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر فى أسلوبين :

(أ) أسلوب الإخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أى أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما فى الخارج يكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والمخبر به كاذبا مثل قوله أبى اسحاق الغزّى(١) :

لولا أبو الطيب الكندى ماامتلأت مسامع الناس من مدح ابن حمدان

ومثل قول أبى العتاهية :

إن البخيـــل وإن أفاد غنــــى لترى عليه مخايل الفقـــــر

ومثل قول ابى الطيب :

لا اشرئب إلى ما لم يَفُتْ طمعا ولا أبيت على ما فات حسرانا

(ب) أسلوب إنشاء منها :

١ ــ الاستفهام : مثل قوله تعالى : فهل أنتم شاكرون ؟

٢ ، ٣ ــ النداء والأمر مثل قوله بعض الحكماء لابنه :

« يا بنى تعلّم حُسْن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث »

٤ ــ أسلوب النهى مثل ما أوصِي به عبد الله بن عباس رجلا حين قال : « لا تتكلم بما لا يَعْنيك ودع الكلام فى كثير مما يعنيك حتى تجد له موضعا »

ومثل قول أبى الطيب :

لا تَلْق دهرك إلا غَيْرَ مكترث مادام يصحب فيه روحَكَ البَدَنُ

ففى هذه الأساليب الإنشائية نستفهم عن الشكر وننادى الابن ونأمره بالتعلم وننهى عن الخوض فيما لايعنينا أو لا نكترث لحوادث الدهر وليس هذا كله مما يحتمل صدقا ولا كذبا .

(١) إبراهيم بن عثمان الكلبى الأشهبى الغزى ، أبو اسحاق ، شاعر مجيد من أهل غزة بفلسطين ، ولد بها ، ومدح آل بويه وغيرهم ، وتوفى بخراسان ودفن ببلخ سنة ٥٢٤ هـ .

ب ــ أساليب الإخبار

أغراضها :

(١) الغرض من أساليب الإخبار إفاده المخاطب بما تتضمنه الأسلوب الخبرى :

(أ) يقول عمر بن الخطاب رضى اللّه عنه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » .

(ب) ويقول ابن رشيق : « وأما احتجاج من لايفهم وجه الكلام بقوله تعالى « والشعراء يَتَّبِعُهُمْ الغاوون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو غلط وسوء تأول لأن المقصودين بهذا النص شعراءُ المشركين الذين تناولوا رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم بالهجاء وَمَسُّوه بالأذى فأما من سِواهم من المؤمنين فغير داخل فى شىء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم اللّه عز وجل ونبه عليهم فقال « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا اللّه كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبى صلى اللّه عليه وسلم الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رَواحه .

(٢) ويقول البلاغيون إن هناك غرضا آخر هو إفاده المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم ويسمون هذا الغرض لازم الفائدة مثل قولهم (سمعت إلى قصيدتك الرائعة فى حفل الأمس) .

(جـ) الأغراض التى يخرج إليها الأسلوب الخبرى عن معناه

ولقد يُلقى الخبر لأغراض أخرى تُفْهم من السياق مثال ذلك :

(١) الاسترحام ... من مثل قول يحيى البرمكى يخاطب الخليفةَ هارونَ الرشيد :

إن البرامكـة الذيـن رُمُـوا لديك بداهيـهْ
صُفْرٌ الوجـوه عليهم خِلَـع المذلـة باديـه

(٢) إظهار الضعف من مثل قول اللّه تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام :

(ربِّ إنى وَهَن العظم منى واشتعل الرأس شيباً)

(٣) إظهار الأسى من مثل قول أحد الأعراب يرثى ولده :

ولما دعوت الصبر بعدك والأسى أجاب الأسى طوعا ولم يُجِبِ الصبرُ
فان ينقطع منك الرجاء فانه سيبقى عليك الحزنُ مابَقِىَ الدَّهْرُ

ومثل قول الشاعر يتحسر على فقد الشباب :

ذهب الشباب فما له من عودة وأتى المشيب فأين منه المهرب

وكقول أعرابية ترثى زوجها :

كنا كغصنين فى جُرثومة تسقى حينا على خير ماتنمى به الشجرُ
حتى إذا قِيلَ قَدْ طالَتْ فروعهما وطاب قِنْواهما واستمطر الثمر
وأخنى على واحدى ريب الزمان وما يبقى الزمان على شىء ولا يذر
كنا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

(٤) والفخر مثل قول عمرو بن كلثوم :

وإذا بلغ الفطام لنا رضيع يّخر له الجبابر ساجدينا

ومثل قول جرير يهجو الأخطل التغلبى :

ان الذى حرم المكارم تغلبا جعل النبوه والخلافة فينا
مُضَرٌ أبى وأبو الملوك فهل لكم ياخُزْرَ تَغْلِبَ من أب كأبينا

(٥) الإرشاد والنصح مثل ما كتب به طاهر بن الحسين إلى العباس بن موسى الهادى وقد استبطأه فى خراج ناحيته :

وليس أخو الحاجات من بات نائما ولكن اخوها من يبيت على وَجَلْ

وكقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

وقول النابغة الذبيانى :

ولستَ بمستبق أخاً لا تَلُمُّه على شَعَثٍ أىُّ الرِّجال المهذبُ
وأكثر الأخبار الحِكْمِية ما يكون لهذا الغرض

(٦) الأمر ... والوالدات يُرضِعْنَ / والمطلقات يَتَرَبَّصْنَ .

(٧) النهى ... لا يمسه إلا المطهرون .

(٨) الدعاء ... إياك نستعين / تبت يدا أبى لهب وتب / قاتلهم الله « غُلّت أيديهم ولُعِنوُا بما قالوا .»

(٩) المدح : مثل قول النابغة الذبيانى يمدح النعمان بن المنذر :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعتْ لم يبد منهن كوكب

وهناك أغراض أخرى المرجع فى معرفتها إلى الذوق الأدبى الواعى .

(د) أضرب الخبـــر

يمهد البلاغيون القدامى لحديثهم فى هذا الباب بكلام كثير فى تفاوت مقامات الكلام ومناسباته فتجد مما قالوه أن مقامات الكلام متفاوته فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يخالف مقام التعزية ومقام المدح يغاير مقام الذم ... وكذلك مقام الكلام ابتداء يختلف عن مقام البناء على الاستخبار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب فَطِن ، وكذلك مقام الكلام مع الذكى يغاير مقام الكلام مع الغبى ... الخ ويكفينا منهم هذا القول لننصرف إلىّ الأمثلة :

أولا :

(١) كتب معاوية إلى أحد عماله فقال :

لاينبغى لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة لا نلين جميعا فيمرح الناس فى المعصية ولا نشتد جميعا فنحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدة والغلظة وأكون أنا للرأفة والرحمة .

(٢) قال أبو تمام :

ينال الفتى من عيشه وهو جاهل ويُكدى الفتى فى دهره وهو عالم
ولو كانت الأرزاق تجرى على الحِجَا هَلَكْن إذاً من جهْلِهِن البهائم

ما حال المخاطب فى المثالين ؟ هو خالى الذهن ، فالأمثلة خالية من أدوات التوكيد وضرب الخبر هنا ابتدائى .

ثانيـــــاً :

(١) قد يعلم اللّه المعوِّقين منكم والقائلين لإخوانهم هَلُمَّ إلينا ولا يأتون البأس إلاَّ قليلا .

(٢) وقال تعالى : إن النفس لَأمَّارةٌ بالسوء .

(٣) وقال تعالى : « لتعلموا أنَّ اللّه على كل شيء قدير وأنَّ اللّه قد أحاط بكل شيء علما » .

وقال السرى الرفاء :

إن البناء إذا ماانْهَدَّ جانبهُ   لم يأمن الناسُ أنْ ينهدَّ باقيهِ

(٤) وقال أبو العباس السفاح :

لأعْمِلَنَّ حتى لاينفع إلاَّ الشدة ولأكرمن الخاصة ما أمنتهم على العامة ، ولأغمدن سيفى حتى يسلم الحق ، ولأعطين حتى لا أرى للعطية موضعاً .

(٥) قال تعالى « ليسجَنَنَّ وليكوننَّ من الصاغرين » .

وقال تعالى : « لتبلوُنَّ فى أموالكم وأنفسكمٌ ولَأجر الآخرة خيرٌ للذين آمنوا وكانوا يتقون » .

(٦) واللّه إنى لأخو همـــة   تسمو إلى المجد ولا تفْتُر

(٧) الحروف الزائده : « لست عليهم بمسيطر » « ماجاءنا من بشير ولا نذير » .

(٨) أحرف التنبيه : « هأنتم تحبونهم ولا يحبونكم » .

(٩) التكرير (كَلاَّ سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون)

(١٠) أمَّا الشرطية (وأمَّا من آمن وعمل صالحا فله جزاءً الحسنى) .

المخاطب فى تلك الأمثلة إما مترددٌ منْكِرٌ ولذلك يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر من مؤكد حسب قوة إنكاره أو ضعفه. وهذا الضرب يسمى إنكاريا .

وإذن فمن الأخبار ما ليس بحاجة إلى تأكيد ومنه ما هو بحاجة .

ومن أدوات التأكيد : إنَّ وأنَّ والقَسَم ولام الابتداء ونونا التوكيد وأحرف التنبيه والحروف الزائدة وقد وإمَّا الشرطية والتكرير .

(هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

يقول القدامى كثيرا ما يَحِلُّ المحيط بفائدة الجملة الخبرية عِلْماً مَحَلَّ خالىّ الذهن لاعتبارات بلاغية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة وإن شئت فعليك بكلام لرب العزة .

(١) « ولقد علموا لمن اشتراه ماله فى الآخرة من خلاق ولبئس ما شَرَوْا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » . كيف تجده صوَّر أهل الكتاب بالعلم على سبيل التوكيد القَسَمِى وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعملوا بعلمهم . ونظيره فى النفى والاثبات : (وما رَمَيْتَ إذْ رميت ولكن اللّه رمى) وقوله (وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا فى دينكم فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم) فيسوقون الكلام إلى هذا مساقه إلى ذلك .

(٢) وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا مقام من يسأل فلا يميزون فى صياغة التركيب للكلام بينهما وإنما يصبون لهما التعبير الأدبى عنها فى قالب واحد إذا كانوا قدَّموا إليه ما يلوح مثله للنفس اليقظى بحكم ذلك الخبر فيتركها مستشرفة له استشراف الطالب المتحير فيميل بين إقدام للتلويح وإحجام لعدم التصريح فيخرجون الجملة إليه مصدَّره بإنَّ ويرون سلوك هذا الأسلوب فى أمثال هذه المقامات من كمال البلاغه وإصابة المحز أَوَ مَاترى بشارا كيف سلكه فى رائيته :

بَكِّرا صاحبىّ قبل الهجير إن ذاك النجاحَ فى التبكير

حين استهواه التشبه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم إلى تطبيق

وإن هذا الفن فن لا تلين عريكته ولا تنقاد قرومته بمجرد استقراء صور منه وتتبع مظان أخوات لها واتعاب النفس بتكرارها واستيداع الخاطر حفظها وتحصيلها بل لابد من ممارسات لها كثيرة ومراجعات فيها طويلة مع فضل إلهي من سلامة فطرة واستقامة طبيعية وشدة ذكاء وصفاء قريحة وعقل وافر ومن أتقن الكلام فى اعتبارات الاثبات وقف على اعتبارات النفى . واعلم أنك إذا خدمت فى هذا الفن لصدق همتك واستفراغ جهدك فيه ، وبالحرى أمكنك التسلق به إلى العثور على السبب فى إنزال رب العزة قرآنه المجيد علىٰ هذه المناهج إن شاء اللّه تعالى .

ثانياً : الإنشـــــاء

(أ) الإنشاء الطلبى .

(ب) الإنشاء غير الطلبى .

١ ـــ صيغ الأمر .

٢ ـــ صيغ النهى .

٣ ـــ صيغ الاستفهام .

(جـ) أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبى وغير الطلبى .

(د)أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج إليها أسلوب الأمر.

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والإنشاء .

(و)أمثلة على أضرب الخبر .

أساليب الإنشاء

(أ) الإنشاء الطلبى

الأمثلة :

(١) واخفض لهما جناح الذُّل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربيانى صغيرا .

(٢) من كلام الحسن رضى الله عنه : (لاتطلب من الجزاء إلا بمقدار ما صنعت).

(٣) قال أبو الطيب المتنبى : ألا مالسيف الدولة اليوم عاتبا ؟ فِداهُ الورى أمضى السيوف مَضَاربا(١) .

(٤) وقال حسان بن ثابت :

ياليت شعرى وليت الطير تخبرنى ماكان بين على وابن عفانا

(٥) وقال أبو الطيب :

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجداننُا كل شىء بعدكم عدمُ

الإنشاء نوعان : طلبى ، صيغه تكون : الأمر / والنهى / والاستفهام / والتمنى / والنــــداء .

(ب) الإنشاء غير الطلبى

الأمثلة :

(١) قال الصمة بن عبد الله :

بنفسى تلك الأرض ماأطيبَ الرُّبَا وماأحسنَ المصطافَ والمُتَرَبَّعاَ

(٢) وقال الجاحظ من كتاب :

(أما بعد، فنعم البديل من الزلة الاعتذار وبئس العوض من التوبة الإصرار)

---

(١) حذفت يا النداء من « أمضى السيوف » اختصاراً ، وهى « يا أمضى السيوف مضاربا » .

(٣) وقال عبد الله بن طاهر :

لعمرك مابالعقل يكتسب الغنى ولا باكتساب المال يكتسب العقـلُ

(٤) وقال ذو الرمة :

لعل انحدار الدمع يُعقبُ راحةً من الوجد أو يشفى شجى البلابل

(٥) وقال آخر :

عسى سائلٌ ذو حاجة إن منعته من اليوم سؤلا أن يكون له غد

الإنشاء غير الطلبى له صيغ كثيرة : (التعجب / المدح / الذم / القسم / افُعال الرجاء) .

صيغٌ خبريةُ اللفظ إنشائيةُ المعنى

أ ـــ يقع الخبر موقع الإنشاء تفاؤلا حتى كأنه واقع موقع المخبر عنه : نحو قول المتنبى لعضد لدولة :

١ ـــ « فدىً لك من يقصر عن فداكا » . ويدعو لسيف الدولة بالشفاء من علة اصابته .

٢ ـــ شفاك الذى يشفى بجودك خلقه .

ب ـــ أو إظهار للحرص فى وقوعه من مثل قوله تعالى :

١ ـــ « الوالدات يرضعن » .

٢ ـــ « والمطلقات يتربصن » .

١ ـــ صيغ الأمـــر

(١) من رسالة لعلى رضى الله عنه بعث بها إلى ابن عباس وكان عاملا بمكة :

(أما بعد فأقم للناس الحج وذكرهم بأيام الله واجلس لهم العصرين فأفت المستفتى وعلّم الجاهل وذاكر العالم) .

(٢) وقال تعالى : وليوفوا نذورهم وليطّوّفوا بالبيت العتيق .

(٣) قال تعالى : عليكم أنفسَكُم لايضركم من ضلَّ إذا اهتديتم .

(٤) وقال سبحانه : وبالوالدين إحسانا .

الصيغ هى : فعل الأمر / المضارع المقرون بلام الأمر / اسم فعل الأمر / المصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة الطلب من الأعلى إلى الأدنى أمر ويسمى البلاغيون هذا الوجه من الطلب بأنه طلب على وجه الاستعلاء . وتخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلى إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام كقول المتنبى فى مديح سيف الدولة :

(١) كذا فليَسْرِ من طلبَ الأعــــادى   ومثل سُراك فليكن الطِــلابُ

فهنا المديح للإرشاد

(٢) وفى التنزيل الحكيم : « رب ارحمهما كما ربيانى صغيراً» فهنا أسلوب دعاء لأنه من الأدنى إلى الأعلى . وعلى هذا النسق قال البلاغيون فى بيت المتنبى وهو يخاطب سيف الدولة .

أزِلْ حسد الحُسَّادِ عنى بكبتهم   فأنت الذى صَيَّرْتَهُمْ لى حُسدا

(٣) التهديد نحو قوله تعالى : اعملوا ما شئتم .

(٤) الالتماس نحو قوله امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدَّخُول فحومل

(٥) الإكرام : نحو قوله تعالى : ادخلوها بسلام .

(٦) التمنى : مثل قول امرىء القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(٧) التسوية مثل قول ابى الطيب المتنبى :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم   بين طعن القنا وخفق البنود

(٨) التعجيز نحو قوله تعالى : (فأتوا بسورة من مثله) ليس المراد طلب ذلك منهم بل إظهار عجزهم . ومثل قول الشاعر :

أرونى بخيلا طال عمرا ببخله وهاتوا كريما مات من كثرة البذل

(٩) الإباحة مثل قوله تعالى : (وكلوا واشربوا حتى يتبينَ لكم الخيطُ الأبيضُ من الخيط الأسود من الفجر) ومثل قوله (اذا حللتم فاصطادوا) .

(١٠) الامتنان نحو قوله تعالى (كلوا من ثمره إذا أثمر وينعه) إلى معان أخرى كثيرة تستفاد من سياق الكلام .

٢ ـــ صيغ النهى

ما الصيغة التقليدية العربية فى النهى ؟

أمثـــلة :

١ ـــ (ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتى هى أحسن) نهى عن أخذ مال اليتيم بغير حق .

٢ ـــ (ولا يأتل أولو الفضل منكم والسَّعة أن يُؤتوا أولى القربى) نهى عن قطع الإحسان إلى ذوى القرابة .

٣ ـــ (يأيها الذين آمنوا لاتتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا) نهى عن اتخاذ بطانة السوء .

ما معنى صيغ النهى : هى مثل الأمر صادرة على وجه الاستعلاء مطلوب بها الكف عن اتيان فعلٍ ما فى الخارج .

قد يخرج النهى عن معناه الحقيقى إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وبذلك تسهم صيغ النهى مثل غيرها من الصيغ فى تلوين الأساليب العربية .

(١) قال مسلم بن الوليد : (دعـــاء)

لا يَعْدَمَنْكَ حمى الاسلام من ملك أقمت قُلَّتَهُ من بعد تأويد

(٢) وقال ابو الطيب فى سيف الدولة : (التماس)

فلا تبلغاه ما أقول فإنه شجاع متى يذكر له الطعن يَشْتَقِ

(٣) وقال أبو نواس فى مدح الأمين : (التمنى)

ياناقُ لاتسأمى أو تبلغى ملكا تقبيل راحته والركن سيَّان
متى تُحطىِّ اليه الرحل سالمة تستجمعى الخلق فى تمثال إنسان

(٤) وقال أبو العلاء : (الارشاد)

ولا تجلس إلى أهل الدَّنايا فإن خلائق السفهاء تُعْدى

(٥) وقال أبو الأسود الدؤلى : (التوبيخ)

لا تنه عن خلف وتأتِيَ مِثْلَهُ عار عليك إذا فعلت عظيم

(٦) وقال الشاعر : (التيئيس)

لا تعرضن لجعفر متشبها بِنَدَى يَدَيْه فلست من أنداده

(٧) وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا : (التحقير)

لا تَشْتَرِ العبد إلا والعصا معه إنَّ العبيد لأنجاس مناكيدُ

٣ ـــ صيغ الاستفهام

للاستفهام كلمات موضوعه وهى الهمزه وأم ، وهل ، وما ، ومن ، وأى ، وكم ، وأين ، وأنى ، ومتى ، وأيَّان (بفتح الهمزه وكسرها) .

(١) (ما) للسؤال عن الجنس : قال تعالى (فما خطبكم) أى : أى أجناس الخطوب خطبكم / (وما تعبدون من بعدى) أى مَنْ فى الوجود تؤثرونه فى العبادة .

وعن الوصف مثل قوله تعالى فى شأن فرعون وهو يسأل موسى : (ومارَبُّ العالمين) لأن فرعون كان جاهلا باللّه معتقدا أن لا موجود مستقلا بنفسه سوى أجناس الأجسام كأعتقاد كل جاهل .

(٢) (من) للسؤال عن الجنس من ذوى العلم : قال تعالى حكاية عن فرعون (فمن ربكما ياموسى) أراد من مالككما ومدبر أمركما أمَلِكٌ هو أمْ جِنِّيٌّ أمْ بشر ؟ منكرا لأن يكون لهما رب سواه لأعادته الربوبيه لنفسه ذاهبا فى سؤاله هذا إلى معنى ألكما رب سواى ؟

(٣) (أىّ) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين فى أمر يخصهما : قال تعالى حكاية عن سليمان (أيكم يأتينى بعرشها) أى الأنس أم الجن .

وقال حكاية عن الكفار (أى الفريقين خير مقاما) اى أنحن أم أصحاب محمد .

(٤) (كم) للسؤال عن العدد : قال عز وجل (قال قائل منهم كم لبثتم ؟) أى كم يوما أو كم ساعة .

وقال (كم لبثتم فى الأرض عدد سنين ؟) وقال تعالى (سل بنى اسرائيل كم آتيناكم من آية بيِّنة ؟) .

(٥) (كيف) للسؤال عن الحال : (فانظر إلى آثار رحمة اللّه كيف يحيى الأرض بعد موتها ؟) .

(٦) (أين) لسؤال عن المكان .

(٧) (أنّى) تستعمل تارة بمعنى كيف مثل قوله تعالى (فأتوا حرثكم أنّى شئتم) أى كيف شئتم وأخرى بمعنى من أين قال تعالى : (أنّى لكِ هذا) أى من أين؟

(٨) (متى ، وأيان) للسؤال عن الزمان (متى هذا الوعد ؟) (أيان يوم القيامة ؟) وقيل إن أيان تستعمل فى موضع التفخيم مثل قوله تعالى (يسأل أيّان يوم القيامة ؟) (يسألون أيان يوم الدين) .

الأغراض التى يخرج إليها أسلوب الاستفهام

١ ــ قال تعالى : هل جزاء الإحسان إلا الإحسان .

وقال البحترى :

هل الدهر إلا غمرة وانجلاؤها   وشيكا وإلاَّ ضيقةٌ وانفراجها ؟

٢ ــ الإنكار : قال تعالى : (أتعبدون ما تنحتون)

وقال المتنبى :

أتلتمس الأعداء بعد الذى رأت   قيامَ دليل أو وضوحَ بيان ؟

٣ ــ التقرير : قال تعالى : (ألم نشرح لك صدرك)

وقال جرير :

ألستم خير من ركب المطايا   وأندى العالمين بطون راح ؟

٤ ــ التعظيم : قال الشاعر :

أضاعونى وأىَّ فتى أضاعوا   ليوم كريهة وسداد ثغرٍ ؟

وقال المتنبى :

من للمحافل والجحافل والسُرى   فَقَدَتْ بفقدك نيِّرا لايطلع ؟

٥ ــ التحقير : قال الشاعر :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائرى   أطنين أجنحة الذباب يضير ؟

وقال المتنبى :

من عَلَّم الأسود الزنجى مَكرُمة   أقومه البيض أم آباؤه الصِّيدُ ؟
أم أذنه فى يد النَّخَّاس داميةً   أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

٦ ــ التوبيخ والتقريع : قال الشاعر :

أتعد مآثر لغيرك فَخْرُها   وسناؤها فى سالف الأزمان ؟

٧ ـــ التعجب : قال كثير غرة :

فيا عجباً للقلب كيف اعترافه ... وللنفس لما وُطِّنت كيف ذلت؟

وقال أبو الطيب وقد أصابته الحمى :

أبِنْتَ الدهر عندى كل بنت ... فكيف وصلت أنت من الزحام؟

٨ ـــ التمنى : قال تعالى : (فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا ؟)

وقال الشاعر :

هل بالطلول لسائل رد ... أم هل لها بتكلم عهد ؟

٩ ـــ التحسر : قال البارودى فى رثاء زوجته :

يادهر فيم فجعتنى بحليلة ... كانت خلاصة عُدتى وعَتَادى

إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها ... أفَلَا رحمت من الأسى أولادى؟

١٠ـــ الاستبطاء : قال البهاء زهير :

أمولاى إنى فى هواك معذب ... وَحتَّام أبقى فى العذاب وأمكث؟

وقال أيضا :

يا أنعـــم النـاس قــل لى ... إلى متى فيك أشقى ؟

١١ـــ التشويق : قال تعالى : (هل أدلّكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم)

... الخ الأغراض .

جـ ـــ أمثلة على أساليب الإنشاء الطلبى وغير الطلبى

١ ـــ مَرَّ عمر بن الخطاب رضى اللّه عنه بعجوز تبيع اللبن فقال لها : ـــ

« ياعجوز ، اتقى اللّه ولا تغشى المسلمين ولا تشوبى لبنك بالماء » قالت : نعم يا أمير المؤمنين ثم مر بها ثانية فقال : « ياعجوز ألَمْ أعهد إليك ألاّ تشوبى لبنك بالماء ؟ فقالت : واللّه ما فعلت فتكلمت فتاة لها من داخل الخباء فقالت : سبحانه اللّه يا أماه أغِشًّا وخبثا جمعت على نفسك ؟ فسمعها عمر فقال : للّه درك أيتها الفتاة ما أصدقك ثم قال لولده : أيكم يتزوجها ؟ فلعل اللّه أن يخرج منها نسمةً طيبةً فقال ابنه عاصم : أنا

أتزوجها يا أمير المؤمنين ، فزوجها منه فأولدها أم عاصم التى تزوجها عبد العزيز بن مروان فأولدها عمر بن عبد العزيز .

٢ ـ ليت هنداً انجزتنا ما تَعِدْ وَشَفَت أنفسنا مما تجد

٣ ـ قال تعالى : «ولا تقربوا مال اليتيم إلاَّ بالتى هى أحسن حتى يبلغ أشُدَّه وأوْفُوا بالعهد إنَّ العهد كان مسئولا وأوفوا الكيل إذا كِلْتُم وَزِنُوا بالقسطاس المستقيم ذلك خير وأحسن تأويلا ولا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كُلُّ اولئك كان عنه مسئولا ولا تمش فى الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » .

٤ ـ أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج اليها أسلوب الأمر

١ ـ قال تعالى : (رب اغفر لى ولوالدى / رب اجعل هذا البلد آمنا وارزق أهله من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر) .

وقال المتنبى يخاطب سيف الدولة :

أخا الجود أعْطِ الناس ما أنت مالك ولا تُعْطِيَنَّ الناس ما أنا قائل

٢ ـ قال صلى الله عليه وسلم لعلى كرم الله وجهه (إن أردت أن تسبق الصديقين فَصِلْ من قطعك وأعط من حرمك واعْفُ عَمَّن ظلمك) .

وقال الأرَّجانى :

شاور سواك إذا نابتك نائبة يوما وأن كنت من أهل المشورات

٣ ـ قال ابن زيدون :

دومى على العهد مادمنا محافظة فالحُرُّ من دان إنصافا كما دينا
أُولى وفاءً وان لم تبذلى صلةً فالذكر يُقْنعنا والطيفُ يكفينا

٤ ـ قال ابن زيدون :

ياسارى البرق غاد القصر فاسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا
ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حَيًّا كان يُحْيينا

٥ ـ قال تعالى : (يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلاَّ بسلطان) .

وقال الشاعر :

أرنى الذى عاشرته فوجدته متغاضيا لك عن أقل عثار

قال تعالى : (قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار)

وقال صلى اللّه عليه وسلم (إذا لم تستح فاصنع ما شئت) .

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء

١ ـ قال تعالى : (آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن باللّه وملائكته وكتبه ورسله .

٢ ـ قال تعالى : (يمحق اللّه الربا ويربى الصدقات واللّه لا يحب كل كفار أثيم)

٣ ـ قال تعالى : (ياأيها الذين آمنوا أطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) .

٤ ـ قال صلى اللّه عليه وسلم : (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فان كل ذى نعمة محسود) .

٥ ـ ومن وصية عبد الملك بن مروان لأولاده :

يابنى كفُّوا أذاكم وابذلوا معروفكم واعفو اذا قدرتم ولا تبخلوا اذا سئلتم ولا تلحنوا اذا سألتم فان من ضيق ضيق اللّه عليه ومن أعطى أخلف اللّه له .

٦ ـ قال أبو العلاء المعرى : لا تحلفن على صدق ولا كذب فما يفيدك إلاَّ المَأْثَمَ الحَلِفُ .

٧ ـ وقال أبو العلاء أيضا :

لاتفرحن بما بلغت من العلا وإذا سبقت فعن قليل تسبق
وليحذر الدعوى اللبيبُ فإنها للفضل مهلكة وخطب موبق

٨ ـــ وقال أبو العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يغن البكاء ولا النحيب
ألا ليت الشبابَ يعودُ يوما فأخبره بما فعــل المشيب

٩ ـــ وقال أبو العتاهية :

يا صاحب الدنيا المحب لها أنت الذى لا ينقضى تعبه

١٠ ـــ وقال أبو العتاهية :

ما أحسن الدنيا المحب لها إذا اطلع اللّه من نالها
من لم يؤاس الناس من فضلها عرض للإدبـــار إقبـــالها

١١ ـــ وقال الشاعر :

أراك تؤمـل حسن الثنـاء ولم يرزق اللّه ذاك البخيلا
وكيـف يسود اخـو فطنـة يمن كثيرا ويعطـى قليـلا

١٢ ـــ وقال سعيد بن حميد :

وأراك تكلف بالعتاب ودنا صاف عليه من الوفاء دليل
ولعـل أيـام الحيـاة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ويطـول

(ز) أمثلة على أضرب الخبر

١ ـــ قال تعالى (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند اللّه أتقاكم إن اللّه عليم خبير) .

٢ ـــ وقال تعالى (وفى السماء رزقكم وما توعدون فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم ينطقون) .

٣ ـــ وقال صلى اللّه عليه وسلم : (شر الناس الذين يُكْرَمُون إتقاء ألسنتهم) .

٤ ـــ وقال على كرم اللّه وجهه : (مارست كل شىء فغلبته ومارسنى الفقر فغلبنى ، ان سترته أهلكنى وان أذعته فضحنى) .

٢ ـ أسلوب التقديم والتأخير

أ ـ الأمثلة

ب ـ تطبيقات

٢ ـــ أسلوب التقديم والتأخير

أ ـــ الأمثلة .

يقدم فى الحياة ذو الأهمية ، وفى الأساليب التعبيرية جَرْى على هذا القانون ، فنجد مثلاً .

أ ـــ فى الجار والمجرور ، نحو قوله تعالى « ألا إلى الله تصير الأمور » « له الملك وله الحمد وهو على كل شىء قدير » إن إلينا إيابهم ثم إنَّ علينا حسابهم » .

ب ـــ تقوية الحكم وتقريره ، ولما فى ذلك فى تكرير الإسناد . نحو « والذين هم بربهم لا يشركون » فهذا أبلغ فى تأكيد نفى الإشراك فيما لو قيل « والذين لا يشركون بربهم أو بربهم لا يشركون »

جـ ـــ الاهتمام بالتقدم : نحو قوله تعالى « أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم » فإن الاستفهام, التعجبى واقع على ما بدا من إبراهيم من الرغبة والانصراف عن تلك الآلهى لا على ذات الفاعل ، ولو قيل أأنت راغب عن آلهتى يا إبراهيم لكان التعجب واقعا على ذات الفاعل ، ولأفاد الكلام أنه لو كانت الرغبة من غيره لما تُعجب منهما .

وكل همزة استفهام تستعمل فى معناها أو غيره كالتعجب والإنكار ، إن وَلِيَها الفعل كان هو المقصود بمعناها ، وإن وليها الاسم كان هو المراد المقصود ، ومثل هذا ما تكون الهمزة فيه لغير الاستفهام كالانكار فى نحو قوله تعالى «. قل أغَيْرَ الله أبْغى رَبًّا وهو رب كل شىء » فإن الإنكار لم يقع على أنه يبغى رَبًّا ، ولكنه وقع على أن يكون المَبْغِىُّ رَبًّا غيرَ الله .

ب ـــ تطبيقات على التقديم والتأخير

١ ـــ قال تعالى : « لله الأمر من قبل ومن بعد »

٢ ـــ وقال تعالى : « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا »

٣ ـــ وقال أبو فراس :

إلى الله أشكو أننا بمنازل   تَحَكّم فى آسادهن كلاب

٤ ـــ وقال ابنُ نُباته يخاطب الحسن بن محمد المهلبى :

ولى همة لا تطلب المال للغنى   ولكنها منك المودة تطلب

٥ ـــ وقال أبو فراس :

إنى افتجعت العباس ممتدحا   وسيلتى جوده وأشعارى
عن خبره جئت لا مخاطره   وبالدلالات يهتدى السارى

٦ ـــ قال الأبِيوَرْدى :

ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى   أخو اللوم فيها والكريم

٧ ـــ وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا :

من أيّة الطرق يأتى مثلك الكرم   أين المحاجم ياكافورُ والجُلَمُ

٨ ـــ وقال المعرى :

أعندى وقد مارست كُلَّ خفية   يصدق واش أو يخيب سائل

٩ ـــ وقال ايضا :

إلى الله أشكو أننى كل ليلة   إذا نمت لم أعدم خواطر أوهام
فان كان شرا فهو لاشك واقع   وان كان خيرا فهو أضغاث أحلام

١٠ ـــ وقال ايضا :

وكالنار الحياة فمن رماد   وأواخرها وأولها دخان

١١ ـــ وقال بعض الشعراء فى الحث على المعروف :

يد المعروف غُنْم حيث كانت   تحملها شكورا وكفور
ففى شكر الشكور لها جزاء   وعند الله ما جحد الكفور

١٢ ــ وقال الآخر :

أنلهــو وأيامنـــا تذهب ونلعب والدَّهر لا يلعب

١٣ ــ وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم « وكنيته أبو اسحق »

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وابو اسحق والقمر

١٤ ــ وقال آخر :

ثلاثــة يجهــل مقدارهـــا الامــن والصحــة والقــوت
فلا تثق بالمال من غيرها لو انــه دُرٌّ وياقـــوت

١٥ ــ وقال آخر يهجو بخيلا :

أأنت تجود إن الجود طبع ومالك منه ياهـذا نصيب

١٦ ــ وقال آخر يستنكر شرب الخمر حين دُعِيَ يشربها

أبعد ستين قدْ ناهزتها حججا احم الراح فى عقلى وجسمانى

١٧ ــ وقال الآخر :

غافل أنت والليـالى حبـالى بصنوف الردى تروح وتغدو

١٨ ــ وقال ابن المعتز :

ومن عجب الايام بغى معاشر غضاب تسبنى اذا أنا جاريت
يغظيهم فضلى عليهم ونقصهم كأنى قسمت الحظوظ فحابيت

٣ ـ أسلوب القصر

أ ـ أساليب القصر .

ب ـ تعريف القصر .

جـ ـ ملاحظات .

د ـ أسباب ونتائج .

هـ ـ تقسيم القصر باعتبار طرفيه

و ـ تطبيقات .

٣ ــ أسلوب القصر

(١) أساليب القصر : أولا : النفى والاستثناء

أ ــ لا إله إلا الله

ب ــ ما من إله إلا الله .

جـ ــ ما قلت لهم إلا ما أمرتنى به

د ــ ما محمد الا رسول (هنا ينزل المعلوم منزله المجهول ذلك أن الآية خطاب للصحابة وهم لم يكونوا يجهلون رسالة النبى محمد ﷺ فالآية أُنزلت لاستعظامهم للرسول عن الموت منزلة من يجهل رسالته لأن كل رسول فلابد من موته فمن استبعد موته فكأنه استبعد رسالته).

ثانيا : أسلوب القصر « بانما »

١ ــ « إنما حرم عليكم الميتة » معناه : (ما حرم عليكم إلا الميته)

٢ ــ « إنما العلم عند الله » معناه : (ما العلم إلا عند الله)

٣ ــ « إنما يأتيكم به الله » معناه : (لا يأتيكم به إلا الله)

٤ ــ « إنما علمها عند ربى » معناه : (لا يعلمها الا ربى)

٥ ــ « إنما يتذكر أولو الألباب » معناه : (ما يتذكر الا اولو الالباب) .

ب ــ تعريف القصر

القصر لغة : الحبس قال الله تعالى [حور مقصورات فى الخيام]

واصطلاحا : هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص .

والشيء الأول هو المقصور والشيء الثانى هو المقصور عليه .

والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بالطرق والأدوات الآتية :

نحو : ما شوقى إلا شاعر فمعناه تخصيص (شوقى بالشعر) وقصره عليه ، ونفى صفة (الكتابة) عنه (رداً على من ظن أنه شاعر وكاتب) .

والذى دل على هذا التخصيص هو النفى بكلمة (ما) المتقدمة والاستثناء بكلمة (إلا) التى قبل الخبر .

فما قبل « إلا » وهو « شوقى » يسمى مقصودا عليه وما بعدها وهو (شاعر) يسمى مقصورا . (وما ـــ وإلا) طريق القصر وأدواته .

ولو قلت (شوقى شاعر) بدون (نفى واستثناء) ما فهم هذا التخصيص .

ولهذا يكون لكل قصر طرفان « مقصور ومقصور عليه يعرف » « المقصور » بأنه هو الذى يؤلف مع « المقصور عليه » الأصلية فى الكلام .

ومن هذا نعلم أن القصر هو تخصيص الحكم بالمذكور فى الكلام ونفيه عن سواه بطريق من الطرق الآتية :

أولا : يكون القصر (بالنفى والاستثناء) نحو : ما شوقى إلا شاعر أو : ما شاعر إلا شوقى .

ثانيا : يكون القصر (بإنما) نحو [إنما يخشى الله من عباده العلماء]

وكقول الشاعر :

إنما يشترى المحامد حر طاب نفساً لهن بالأثمان

ثالثا : يكون القصر بالعطف (بلا ـــ وبل ـــ ولكن) نحو : الأرض متحركة لا ثابتة .

وكقول الشاعر :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته ومونه خزيه لا يومه الدانى

وكقوله :

ما نال فى دنياه وان بغية لكن أخو حزم يجد ويعمل

رابعا : يكون القصر [بتقديم ما حقه التأخير] نحو : إياك نعبد وإياك نستعين أى (نخصك بالعبادة والاستعانة)

فالمقصور عليه « فى النفى والاستثناء » هو المذكور بعد أداة الاستثناء — نحو : وما توفيقى إلا بالله .

والمقصور عليه مع إنما هو المذكور بعدها ويكون مؤخرا فى الجملة وجوبا نحو : إنما الدنيا غرور .

والمقصور عليه : مع (لا) العاطفة : هو المذكور قبلها .

والمقابل لما بعدها : نحو الفخر بالعلم لا بالمال .

والمقصور عليه : مع (بل) و (لكن) العاطفتين : هو المذكور بعدهما نحو : ما الفخر بالمال بل بالعلم ونحو : ما الفخر بالنسب لَكنْ بالتقوى .

والمقصور عليه (فى تقديم ما حقه التأخير) هو المذكور المتقدم نحو : على الله توكلنا .

وكقول المتنبى :

ومن البلية عذل من لا يرتدع   عن غيه وخطاب من لا يفهم

حـ — ملاحظات

أولا : يشترط فى كل من (بل — ولكن) أن تسبق بنفى أو : نهى وأن يكون المعطوف بهما مفردا وألا تقترن (لكن) بالواو .

ثانيا : يشترط فى (لا) إفراد معطوفها وأن تسبق بإثبات وألا يكون ما بعدها داخلا فى عموم ما قبلها .

ثالثا : يكون للقصر (بإنما) مزية على العطف لأنها تفيد الإثبات للشىء والنفى عن غير دفعه واحدة بخلاف العطف فإنه يفهم منه الإثبات أولا ثم النفى ثانيا أو عكسه .

رابعا : التقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب بخلاف الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوى (الأدوات)

خامسا : الأصل أن يتأخر المعمول على عامله إلا لضرورة .

ومن يتبع أساليب البلغاء فى تقديم ماحقه التأخير : يجد أنهم يريدون بذلك التخصيص .

د ـــ أسباب ونتائج

الغاية من القصر تمكين الكلام وتقريره فى الذهن كقول الشاعر .

وما المرء إلا كالهلال وضوئه يوافى تمام الشهر ثم يغيب
وما لامرىء طول الخلود وإنما بخلده طول الثناء فيخلد

وقد يراد بالقصر المبالغة فى المعنى كقول الشاعر :

وما المرء إلا الأصغران . لسانه ومعقوله والجسم خَلْقٌ مصور

وكوقله :

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على

و (ذو الفقار) لقب سيف الإمام على كرم الله وجهه وسيف العاص بن منبه والقصر قد ينحو فيه الأديب مناحى شتى كأن يتجه الى القصر الإضافى رغبة فى المبالغة كقوله :

وما الدنيا سوى حلم لذيذ تنبهه تباشير الصباح

وقد يكون من مرامى القصر التعريض كقوله تعالى « إنما يتذكر أولو الألباب » إذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون ظاهر معناها ولكنها تعريض بالمشركين الذين فى حكم من لا عقل له .

هـ ـــ تقسيم القصر باعتبار طرفيه

ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه) سواء أكان القصر حقيقيا أم إضافيا الى نوعين :

(أ) قصر صفة على موصوف : هو أن تحبس الصفة على موصوفها وتختص به فلا يتصف بها غيره وقد يتصف هذا الموصوف بغيرها من الصفات .

مثاله من الحقيقى (لا رازق إلا الله) .

ومثاله من الإضافى : نحو لا زعيم إلا سعد .

(ب) قصر موصوف على صفة هو أن يحبس الموصوف على الصفة ويختص بها . دون غيرها وقد يشاركه غيره فيها .

مثاله من الحقيقى نحو : ما الله إلا خالق كل شىء .

ومثاله من الإضافى : قوله تعالى [وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قتل أنقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا] .

واعلم أن القصر بنوعيه يقع بين المبتدأ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول وبين الحال وصاحبها . وغير ذلك من المتعلقات ولا يقع القصر مع المفعول معه. والقصر من ضروب الإيجاز الذى هو أعظم ركن من أركان البلاغة إذ أن جملة القصر فى مقام جملتين فقولك (ما كامل إلا الله) تعادل قولك : الكمال له وليس كاملا غيره وأيضا : القصر يحدد المعانى تحديدا كاملا ويكثر ذلك فى المسائل العلمية وما يماثلها :

و ــ تطبيقات (١)

وضح فيما يلى نوع القصر وطريقه :

١ ــ ما الدهر عندك إلا روضة أنف	يا من شمائله فى دهره زهر
٢ ــ ليس عاراً بأن يقال فقير	إنما العار أن يقال بخيل
٣ ــ وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت	فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا
٤ ــ فلما أبى إلا البكاء رفدته	بعينين كانا للدموع على قدر
٥ ــ مالنا فى مديحه غير نظم	للمساعى التى سعاها ووصف
٦ ــ بك اجتمع الملك المبدد شمله	وضمت قواص منه بعد قواصى
٧ ــ سيذكرنى قومى إذا جد جدهم	وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر
٨ ــ ما افترقنا فى مديحه بل وصفنا	بعض أخلاقه وذلك يكفى

وقال عليه الصلاة والسلام [ليس لك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت أو ليست فأبليت أو تصدقت فأبقيت] .

(٢)

١ ـــ قال الله تعالى [إنما الله إله واحد] .

٢ ـــ قال الله تعالى [إن حسابهم إلا على ربى لو تشعرون] .

٤ ـــ قال الله تعالى [إن أنتم إلا تكذبون] .

٥ ـــ فإن كان فى لبس الفتى شرف له   فى السيف إلا غمده والحمائل

٦ ـــ ليس اليتيم الذى قد مات والده   بل اليتيم يتيم العلم والأدب

٧ ـــ وما شاب رأسى من سنين تتابعت   على ولكن شيبتنى الوقائع

٨ ـــ إن الجديدين فى طول اختلافهما   لا يفسدان ولكن يفسد الناس

٩ ـــ لا يألف العلم إلا ذكى   ولا يجفوه ، إلا غبى

١٠ ـــ قد علمت سلمى وجاراتها   ما قطر الفارس إلا أنا

١١ ـــ إنما الدنيا هبات   وعوار مستردة

شدة بعد رخاء   ورخاء بعد شدة

١٢ ـــ على الله توكلنا ـــ إنما الأعمال بالنيات ـــ وإنما لكل امرىء ما نوى .

محاسن أوصاف المغنين جمة   وما قصبات السبق إلا لمعبد

الى الله أشكو ان بالنفس حاجة   تمر بها الأيام وهى كما هيا

عند الامتحان يكرم المرء أو يهان

إنما الدنيا متاع زائل   فاقتصد فيه وخذ منه ودع

(٣)

عين المقصور والمقصور عليه ونوع القصر وطريقته فيما يأتى :

١ ـــ قال الله تعالى [فذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر] .

٢ ـــ قال الله تعالى [قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى انما إلهكم إله واحد] .

٣ ـــ قال الله تعالى [إنما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات الله وأولئك هم الكاذبون] .

٤ ـــ قال ابن الروحى :

غلط الطبيب على غلطة مُوردٍ عجزت موارده عن الإصدار
والناس يلحَوْن الطبيب وإنما غلط الطبيب إصابة الاقدار

٥ ـــ قال المتنبى :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعله لا يظلم

٦ ـــ قال الطِرِمَّاح من حكيم :

وما منعت دار ولا عز أهلها من الناس إلا بالقنا والقنابل

٧ ـــ قال حطان بن المعلى :

وإنما أولادنا بيننا أكبادنا تمشى على الأرض

٨ ـــ وقال رجل من بنى أسد :

ألا إن خير الود ود تطوعت به النفس لاود أتى وهو متعب

٩ ـــ قال أبو تمام :

شاب رأسى وما رأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد .
وكذاك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلائع الأجساد

١٠ ـــ قال المتنبى :

وما أنا إلا سمهرى حملته فزين معروضا وراع مسددا
وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذ قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

١١ ـــ وقال أيضا :

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا

١٢ ـــ وقال أبو فراس الحمدانى :

إذا الخل لم يهجرك إلا ملالة فليس له إلا الفراق عتاب

٤ ـ الفصل والوصل

أسلوب من أدق أبواب علم المعانى ، ولهما مساس فى بعض الجوانب بأبواب من النحو العربى ، ولكنه مساس ظاهرى ، اذ العناية فى باب الوصل متجهة إلى ربط المعانى فى شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه « الواو » ، أما الفصل فالمعانى فى أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر ، وإلى الأمثلة .

أ ـ من أمثلة شبه كمال الاتصال :

تمرون الديار ولم تعوجوا
كلامكم علىّ إذن حرام

ب ـ أمثلة شبه كمال الاتصال :

١ ـ قال تعالى « هل أتاك حديث الغاشية وجوه يومئذ خاشعة ... الخ »

٢ ـ قال أبو فراس

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر

٣ ـ وقال البوصيرى :

كيف ترقى رقيك الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماءُ

٥ ـ الإيجاز والإطناب والمساواة

من أساليب التعبير البيانى صور ثلاث هى :

١ ـ المساواة : وهى أن تكون الالفاظ على قدر المعانى .

٢ ـ الايجاز : وهو وضع المعانى الكثيرة فى ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها والا كان الاسلوب قاصرا .

٣ ـ الاطناب: وهو تأديه المعنى بألفاظ أكثر منه لفائدة تراد وإلا كانت الزيادة حشوا او تطويلا . وفى القرآن الكريم معان كثيرة عبر عنها بهذه الصور الثلاث فى مواضع مختلفة وجاء كل اسلوب فيما يناسبه من مقام .

لنأخذ مثلا هذا المعنى (أى انسان يجازى على ما يعمل ان خيرا فخير وان شرا فشر) فقد عبر عن هذا المعنى فى هذه الصور الثلاث فى الآيات الكريمة التالية : —

١ — فمن المساواة قوله تعالى : (فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره . ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره)

٢ — ومن الايجاز قوله تعالى : (كل امرىء بما كسب رهين)

٣ — ومن الاطناب قوله تعالى : (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر انا أعتدنا للظالمين ناراً أحاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا ، إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات انا لا نضيع اجر من أحسن عملا أولئك لهم جنات عدن تجرى من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الارائك . نعم الثواب وحسُنت مرتفقا)

(المساواة)

هى الأصل الذى يكون أكثر الكلام صورته مثالها من النثر قوله تعالى :

١ — ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلاً .

وقوله : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون » .

يقدم البلاغيون من القدامى لهذا الباب بمقدمة يعلنون فى بدئها انه لما كان الايجاز والاطناب نسبيين فانه لا يتيسر الكلام فيهما الا بتقديم اصل مفاده ان الكلام لا يخلو عن احد امور ثلاثة :

١ — إما المساواة وهو ان يكون اللفظ فى الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه ولا يزيد عليه ؟ لا ينقص عنه بحذف للاختصار مثلا ولا يزيد عليه بمثل الاعتراض والتكرار حتى اننا نجد الواصف يقول فى شأن بعض البلغاء (كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) .

٢ ــ واما التضييق .. وهو ان ينقص من الكلام ما يصير به ثوب اللفظ أضيق من حجم المعنى

٣ ــ واما التوسيع .. وهو ان يزاد فى الكلام ما يصير به على الضد مما سلف

والمساواة نوعان :

أ ــ مساواة مع الاختصار .. وهو أن يتحرى الأديب فى تأدية معنى كلامه أخف مما يمكن فيحتال على جلب الالفاظ القليلة الحروف والكثيرة المعانى التى يعز تحصيل مثلها على من دونه فى البلاغة .

ب ــ ومساواة دون مراعاة الاختصار .. فيأتى الاديب بالمساواة كيفما اتفق من غير ما تحر كلام ويسمى ذلك متعارف الأوساط ... وهذا النوع من المساواة يقف البلاغيون منه موقف الحياد لا يمدحونه ولا يذمونه .

وبعدئذ يخلص البلاغيون الى تعريف الايجاز والاطناب وبيان أقسامهما فيكون مما يقولون :

١ ــ ان الايجاز : هو أداء ما يراد من الكلام بأقل مما يكون فى عبارة متعارف الاوساط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع والبسط ....

٢ ــ وان الاطناب: هو أداء ما يقصد اليه من الكلام بأكثر مما فى تعبير متعارف الاوساط وسواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى مثل الجمل أو إلى اجزائها أو حروف ألفاظها .

ويجعل اصحاب البلاغة لكل من الايجاز والاطناب درجات ومراتب فما صادف منها الموقع الذى حددوه حُمد والا ذموه وحينئذ يصبح الايجاز عيبا وتقصيرا والاطناب اكثارا وتطويلا ...

اما الايجاز فعلى ثلاثة اضرب :

١ ــ الاول : سلوك طريق التضييق بحذف بعض الكلام من أجل تحقيق قوة الدلالة على المعنى ومن أمثلة قوله تعالى :

أ ــ (يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم) اصله يلقون اقلامهم ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم .

ب ـــ وانظرن الى الغاء النصيحة فى قوله (فتاب عليكم) بعد قوله (فتوبوا الى بارئكم فاقتلوا انفسكم ذلكم خير لكم عند ربكم ، كيف افادت (فامتثلتم فتاب عليكم)

يقول السكاكى ص ١٥٠ فى المفتاح : اما الايجاز والاطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما الا بترك التحقيق والبناء على شىء عرفى مثل جعل كلام الاوساط يجرى على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم ، ولابد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الاوساط وإنه فى باب البلاغة لا يحمد فيهم ولا يذم .... ولتعرفن الايجاز متفاوت بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد تنحصر والإطناب كذلك وعرفت من ذلك معنى قول القائل فى وصف البلغاء :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء

ب ـــ وتأمل قوله تعالى : (فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيى الله الموتى) اليس يفيد فضربوه فحيى فقلنا كذلك يحيى الله الموتى)

٢ ـــ والضرب الثانى سلوك طريق المساواة مع الاختصار وهو ان يكون للمعنى عبارتان متساويتان واحداهما اطول بسبب تفصيل او غيره فتعدل عن الاولى الى الثانية والمثال الاشهر فى هذا الباب عندهم هو قوله تعالى (ولكم فى القصاص حياة) والبلاغيون يوازنون بين هذه الآية الكريمة وبين أوجز كلام فى هذا المعنى لدى العرب وهو مثلهم القائل (القتل أنفى للقتل) ومما يعده ـــ البلاغيون من اسباب بلاغه الآية الكريمة على المثل .

أ ـــ الآية الكريمة اوجز لان عدة حروفها عشرة حروف والمثل اربعة عشر

ب ـــ سلامة الآية القرآنية من تكرار الحروف المتنافرة المخارج

جـ ـــ التصريح فيها بلفظ الحياة فان النص على اسمها أحب الى الانسان لانها متبغاه مطلوبة من ان نكنى عنها بلفظتى (أنفى للقتل)

د ـــ صحة معنى الآية .. فتنكير لفظ (الحياة) قد أفادنا معنى (فى القصاص حياة عظيمة) او (انواع الحياة) وهو معنى على حسنه وغرابته صادر عن الصدق خارج مخارج الحياة الصراح

والقتل انفى للقتل فان معناه غير صحيح وحقيقة مراده لهم .

ومن امثلة هذا الضرب ايضا قوله تعالى (واذا رأيت الذين يخوضون فى آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا فى حديث غيره ...)

ـ والضرب الثالث : ان يكون المعنى خليقا بمزيد من البسط فيترك الى بسط أحد منه توخيا لغاية معنية من مثل الاملاك او غيره ... ومن امثلته قوله تعالى : ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاءذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى لانه وان تعدى درجته الاولى وهى مثل (يأمر الله بالحسنات وينهى عن السيئات) فلم يبلغ حد ما يقتضيه مقام نصح العباد بفعل السنه والواجبات وبترك جيمع الفواحش والمنكرات مما يمكن ان يفرغ القائل فيه جهده بسطا وتفصيلا .

واماالاطناب : فهو ايضا على ثلاثة اضرب :

ـ سلوك طريق التوسيع بالتفصيل ومن امثلته :

ـ قوله تعالى : (واتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا ولا يقبل منها شفاعة ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) ترك ما قد يكون ايجازا فى مثل القول (واتقوا يوما لا خلاص فيه عن العقاب لمن اذنب) لان الكلام موجه الى الامه الاسلامية بغرض نفسه صوره ذلك اليوم فى ضمائرهم وكما نعلم ففيهم العالم والجاهل والمسترشد والمعاند والفهم والبليد ... فلم يوجز القول القرآنى لئلا يختص المطلوب بفهم واحد دون واحد او يناسب قوة سامع دون سامع .

ـ وقوله تعالى : (قولوا آمنا بالله وما انزل الينا وما انزل الى ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط ،وما اوتى موسى وعيسى وما اوتى النبيون من ربهم) ترك الايجاز فى مثل القول (آمنا بالله وبجميع كتبه) لكونه يسمع من أهل الكتاب وفيهم من لا يؤمن بالتوراة ولا بالقرآن الكريم وهم النصارى وفيهم من لا يؤمن بالانجيل ولا بالقرآن الكريم وهم اليهود وكل يدعى الايمان بما انزل الله تقريعا لاهل الكتاب وليبتهج المؤمنون بما اوتوا من كرامة الاهتداء .

جـ ـــ وقوله تعالى : (ان فى خلق السموات والارض واختلاف الليل والنهار والفلك التى تجرى فى البحر بماينفع الناس, وما انزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لايات لقوم يعلقون) التعبير القرآنى هنا يؤثر هذا البسط على مثل القول : (ان فى وجود الممكنات لآيات للعقلاء) لانه لم يقصد بتعبيره الانس فقط ولكن العاقلين ولا هو قصد قرنا دون قرن بل القرون كلها الى انقراض الدنيا وان فيهم من يعرف ويقدر انه من مرتكبى التقصير فى باب النظر ولعله ليس هناك من مقام للكلام ادعى لترك الايجاز الى الاطناب من هذا المقام .

٢ ـــ الضرب الثانى من الاطناب سلوك طريق التوسيع بمثل التتمه كقول موسى عليه السلام رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى) بزيادة لى تأكيدا لطلب .الانشراح للحاجة القصوى اليه ذلك الذى يؤذن بتلقى المكاره وضروب الشدائد .

ب ـــ وكقول امرىء القيس :

نظرت اليك بعين جاريه حوراء حانيه على طفل

فانه حين اراد المبالغة فى وصف عين المرأة بالحسن لم يكتف بتشبيهما بعين ظبيه حوراء فتمم بقوله حانيه على طفل لان لنظر الظبيه الى حسنها حال اشفاقها وعطفها عليه من الملاحه وحسن الفتور ما ليس فى غير تلك الحال .

٣ ـــ الضرب الثالث التوسيع بمثل التذييل

أ ـــ كقوله تعالى (الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا) لو اريد اختصاره لما أجرى ويؤمنون به فى الذكر اذ ليس احد من مصدقى حملة القرآن يرتاب فى ايمانهم ووجه الحسن فى ذكره اظهار شرف الايمان وفضله والترغيب فيه .

ب ـــ وقوله تعالى : (اذا جاءك المنافقون قالوا نشهد انك لرسول الله والله يعلم انك لرسوله والله يشهد ان المنافقين لكاذبون) لو أوثر اختصاره لماجىء بقوله (والله يعلم انك لرسوله) ولكن لما كان سياق الآية لتكذيب

المنافقين فى دعوى الاخلاص جيء به لرفع ايهام رد التكذيب الى نفس الشهادة .

١ ــ التتميم عند البذيعين هو : تتميم المعانى .

من يلق يوما على عِلّاته هرما: يلق السماحه منه والندى خلقا

فقوله على علاته للمبالغة فى غاية من الحسن

٢ ــ التذييل : الاتيان بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لافادة التوكيد .

(والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين) فكرر رأيت لطول الفصل .

التذييل :

ويكون بتعقيب جملة اخرى مشتملة على معناها لتأكيد معنى الاولى كقوله تعالى : (وقل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا)

وقوله (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفإن مت فهم الخالدون كل نفس ذائقة الموت) فقوله (أفإن مت ....) تذييل و (كل نفس ....) تذييل ثان .

الاعتراض: وهو ان يؤتى فى خلال الكلام او بين كلامين متصلين فى المعنى بجملة أو أكثر لفائدة تراد فمن ذلك قوله سبحانه :

أ ــ (يجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون) فجملة (سبحانه) معترضة للمبادرة الى التنزيه .

مصادر هذا الباب : ــ

١ ــ كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن لابن القيم (ت ٧٥١ هـ) ص ٦٨ ــ ٨٢ / ص ١٠٦ ــ ١١٠ .

٢ ــ كتاب العز بن عبد السلام .

٣ ــ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٤١ ــ ٢٧٠ .

٤ ــ الصناعتين لأبى هلال العسكرى (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) .

ب ــ وقوله تعالى : (فلاأقسم بمواقع النجوم وانه لقسم لو تعلمون عظيم انه لقرآن كريم كتاب مكنون) ففى قوله (لقسم ــ لو تعلمون ــ عظيم) اعتراضان احدهما (وانه لقسم عظيم) والآخر (لو تعلمون) اريد بهما تعظيم القسم وتفخيم امره وفى ذلك تعظيم للمقسم عليه وتنويه برفعة شأنه .

القسم الثانى

مباحث التجديد

أولا : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعانى .

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنبارى (باب عطف البيان ـ باب البدل ـ باب العطف ـ باب الوصف ـ باب التوكيد ـ باب نعم وبئس ـ باب حبذا ـ باب التعجب)

ثالثا : أسلوب التأكيد وعلم المعانى

رابعا : الطباق

خامساً : علم المعانى بين النظرية والتطبيق

سادساً : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى فى ضوء علم المعانى

سابعاً : عن أسلوب الخبر والإنشاء

ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء

تاسعاً : عبد القاهر الجرجانى

١ ـ تصحيح ما شاع عن عبد القاهر

٢ ـ آثار عبد القاهر فيمن بعده

٣ ـ عبد القاهر وعلم المعانى

٤ ـ مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية

عاشراً : قيم جمالية من مبحث الزمخشرى

أحد عشر : البلاغة عند السيوطى ، تنظير وتطبيق

اثنا عشر : جاونب من النقد الأدبى والدرس البلاغى عند اللغويين .

ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية « المسلواة » .

أولا : البلاغة والنحو فيما قبل وما بعد نشوء علم المعانى .

نسوق بداية نصاً من بين النصوص لسيبويه ، تتوزع أبوابه النحوية فى الكتاب ، ثم نتبعها بنصوص من أبواب نحوية بكاملها من « أسرار العربية » لابن الأنبارى ، يتضح منها هذا الاتجاه إلى التركيز على « علم المعانى » مستنبطاً من النحو ، وسيعمق هذا الاتجاه من بعد عند عبد القاهر الجرجانى فى فكرته عن النظم ، ويتحيز إلى هذا المنهج « ابن هشام » فى القرن الثامن الهجرى ، مما نلمحه فى كتابه « مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب » .

ما ورد من علم المعانى

١ ــ فى الكتاب « لسيبويه »[1]

يقول « هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة ــ فمنه مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ،ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب ــ فأما المستقيم الحسن ، فقولك « أتيتك أمس ، وسيآتيك غداً » ، وأما المحال ، فأن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غداً ، وسآتيك أمس .

وأما المستقيم الكذب ، فقولك « حملت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ونحوه» وأما المستقيم القبيح ، فأن تضع اللفظ فى غير موضعه نحو قولك : قد زيداً رأيت ، وكى زيدٌ يأتيك ، وأشباه هذا ، وأما المحال الكذب ، فإن تقول : سوف أشرب ماء البحر أمس . »

٢ ــ كتب المعانى :

هناك مرحلتان عريضتان فى التذوق الأولى ، **الأولى** مرحلة الفهم ، **والثانية** : مرحلة الذوق ، وكيف أن المعانى القرآنية مثلاً تعالج القراءات والصرف والنحو والمفردات اللغوية والبناء النحوى ، وصور التعبير من تشبيه واستعارة وكناية ... الخ توصلاً إلى فهم المعنى ، وكتب معانى الشعر تضع عنوانا للمعنى ، كصفة الشيب ، جمال العيون مثلاً وتضع تحتها أبيات الشعراء ، وسهَّل هذا على باحثى السرقات بحثهم . ومن أمثلته ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى والمعانى لابن قتيبة والإشناندانى ... الخ

١ ــ الكتاب ١ / ٨ ط بولاق .

ثانيا : من أسرار العربية لابن الأنبارى (طبعة أوربا)

باب عطف البيان

إن قال قائل مالغرض فى عطف البيان قيل الغرض فيه رفع اللبس كما فى الوصف ، ولهذا يجب أن يكون أحد الاسمين يزيد على الآخر فى كون الشخص معروفا به ليخصصهّ من غيره لأنهّ لايكون إلا بعد اسم مشترك ألا ترى أنك إذا قلت مررت بولدك زيد قد خصّصت ولداً واحداً من أولاده فإن لم يكن إلّا ولداً واحداً كان بدلًا ولم يكن عطف بيان لعدم الأشتراك وعطف البيان يشبه البدل من وجه ويشبه الوصف من وجه فوجه شبهه للبدل أنه اسم جامد كما أن البدل يكون اسماً جامداً ووجه الشبه للوصف أنّ العامل فيه هو العامل فى الاسم الأول والدليل على ذلك أنك تحمله تارة على اللفظ وتارة على الموضع فتقول يازيدُ زيدٌ زيداً فالرفع على اللفظ والنصب على الموضع قال الشاعر :

إنى وأشطَارٍوأسُطِرْن سَطرَاً لَقَائِل من ياَنصْرٍ نصرٌ نَصرّا .

وهذا باب مترجمه البصريون ولايترجمه الكوفيون .

باب البدل

إن قال قائل ما الغرض فى البدل قيل الإيضاح ورفع الالتباس وإزالة التوسع والمجاز فإن قيل على كم ضرباً البدل ؟ قيل على أربعة أضرب بدل الكل من الكل وبدل البعض من الكل وبدل الاشتمال وبدل الغلط فأما بدل الكل من الكل فقولك جاءنى أخوك زيد ورأيت أخاك زيداً ومررت بأخيك زيد قال الله تعالى : اهْدِنَا الصِرَاطَ المستقيم صِراطَ الذين أنعمت عليهم . وبدل البعض من الكل كقولك جاءنى بنو فلان ناسٌ منهم ولابد أن يكون فيه ضمير يعلقّه بالبدل منه قال الله تعالى وارْزُق أهلهُ من الثمرات مَنْ آمَنَ مِنْهُمْ بالله واليوم الآخر . وأماّ قولهُ تعالى ولله على الناس حجُّ البيت مَن استطاع إليه سبيلا . فمن أستطاع بدل من الناس وتقديره من استطاع سبيلًا منهم فحذف الضمير للعلم به وأما بدل الاشتمال فنحو قولك سُلب زيدٌ ثوبُه ويعجبنى عمرو عقله ولابدّ فيه أيضا من ضمير تعليقه بالمبدل منه قال الله تعالى : يَسْألونك عن الشهر الحرامِ قتالٍ فيه فقول قتالٍ فيه

بدل من الشهر والضمير فيه عائد إلى الشهر فأما قول الشاعر :

لقد كان فى حَوْلٍ ثَوآءٍ ثَوَيْتُهُ   تُقَضَّى لباناتٌ ويَسْأَمُ سائِمُ .

والتقدير فيه ثويتة فيه فحذف فأماً بدل الغلط فلايكون فى قرآن ولا كلام فصيح وهو أن يريد أن يلفظ بشيء فيسبق لسانُه إلى غيره فيقول لقيت زيدا عمراً فعمر ، وهو المقصود وزيد وقع فى لسانه غلط به والأجود فى مثل هذا أن يستعمل من معه بل فيقول بل عمراً فإن قيل فما العامل فى البدل قيل اختلف النحويون فى ذلك فذهب جماعة منهم إلى أنّ العامل فى البدل غير العامل المبدل وهو جملتان ويحكى عن أبى على الفارسّى أنه قيل له كيف يكون البدل إيضاحاً للمبدل وهو من غير جملته فقال لمّا لم يظهر العامل فى البدل وإنما دل عليه العامل فى المبدل واتصل البدل بالمبدل فى اللفظ جاز أن يوضحه والذى يدل على أنّ العامل فى البدل غير العامل فى المبدل فقوله تعالى : « ولولا أن يكون الناسُ أمّةً واحدةً لجَعَلْنا لِمَنْ يكفر بالرحمنِ لبُيوتهم سُقُفاً من فضيه » فظهور اللام فى بيوتهم وهى بدلٌ عَلى أنَّ العامل الأول فى البدل غير العامل فى المبدل قوله تعالى : « ولولا أن يكونَ الناسُ أُمةً واحدة لَجعلنْا لِمنَ يَكفُرُ بالرحمنِ لبُيُوتِهمْ سُقُفاً مِن فِضه فظهور اللام فى بيوتهم وهى بَدَلٌ مَنْ ويدلٌ على أنَّ العامل فى البَدَل غير العامِلِ فى المبدل قوله تعالى : قال المَلأُ الذين اسْتكْبَروا من للذين استضعفوا لِمنَ آمَنْ منهم ....) فظهور اللام مع من هو بَدَل من الذين استضعفوا فدلٌ على أنَّ العامل فى البدل غير العامل فى المبدل وذهب قومٌ إلى أن العامل فى البدل هو العامل فى المبدل منه كما أن العامل فى الصفة هو العامل فى الموصوف والأكثرون على الاول .

باب العطف

إن قال قائل كم حروف العطف قيل تسعة : الواو والفاء وثم وأومر ولا وبل ولكن وأم وحتّى فإن قيل فلم كان أصل حروف العطف الواو فقيل لأنّ الواو لاتدل على أكثر من الاشتراك فقط وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ماسيبّن وإذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس فى الواو صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد وباقى الحروف بمنزلة المركبٌ **والمفرد أصل للمركبّ** فإن قيل فما الدليل على أن الواو تقتضى الجمع ، دون الترتيب قيل الدليل على ذلك قوله تعالى : وأدخلوُا البابَ سجداً وقُولوا حِطَّةٌ وقال فى موضع

آخر وقولوا حِطة وادْخلُوا البابَ سُجَّداً ولو كانت الواو تقتضى الترتيب لما جاز أن يتقّدم فى إحدى الآيتين مايتأخَّر فى الأخرى قال لبيد :

أغلْي السِباءَ بكُلِّ أدْكَنَ عاتِقٍ

أو جَوْنةٍ قُدحتَ وفُضَّ خِتامها

وتقديره فُضَّ ختِامُها وقُدحت لأنه يريد بالجونة هاهنا القدر وقُدحت أى غُرفت والمغرفة يقال لها المقدحة وفُضَّ ختامها أى كشف غطاؤها والغرف إنما يكون بعد الكشف هكذا ذكره الثمانينّى والأظهر أنه أراد بالجونة الخابية ..... والذى يدل على أنها للجمع دون الترتيب.قولهم المال بين زيد وعمرو كما يقال بينهما ويقال اختصم زيد وعمرو ولو كانت الواو تفيد الترتيب لما جاز أن يقال أن تقع ها هنا لأنَّ هذا الفصل لايقع إلا من اثنين ولايجوز الاقتصاد على أحدهما فدلّ على أنها تفيد الجمع دون الترتيب فأما الفاء فأنها تفيد الترتيب والتنقيب وثُّم تفيد الترتيب والتراخى وأو تفيد الشك والتمييز والإباحة ولاتفيد النفى وبل تفيد الانتقال من قصّة إلى قصّة أخرى ولكن تفيد الاستدراك وإنما تعطف فى النفى دون الأثبات بخلاف (بل) فإنها تعطف فى النفى والإثبات معا فإن قيل فلم جاز أن تستعمل بل بعد النفى كلكن ولم يجز أن تستعمل لكن بعد الإثبات كَبَلْ قيل لأنّ بل تستعمل فى الإيجاب لأجل الغلط والنسيان لما قبلها وهذا إنمّا يقع فى الكلام نادراً فاقتصروا على حرف واحد فأما استعمال لكن فإنما يكون بعد النفى فجاز أن يشترك معها فيه لأن الكلامين صَواب ولايُنْكرُ تكرارُ مايقتضى الصواب فلذلك افترق الحكم فيها وأمَا أمْ فتكون على ضربين متّصلة ومنقطعة فأما المتصلة فتكون بمعنى أى نحو أزيد عندك أم عمرو أيُهما عندك وأما المنقطعة فتكون بمنزلة بل والهمزة كقولهم إنهما ا لإبل أم شاء والتقدير فيه بل أهى شاء كأنّه رأى أشخاصاً فغلب على ظنه أنها إبل فأخبر بحسب ماغلب على ظنه ثُمَّ أدْرَكَه الشكُ فرجَعَ إلى السُؤاَل والاستثبات فكأنَّه قال بل أهى شاء ولايجوز أن تقدر بل وحدها والذى يدل على ذلك قوله تعالى : أمْ له النباتُ ولكَمُ البنون . ولو كان بمعن بل وحدها لكان التقدير بل له النبات ولكم البنون وهذا كفر محض فدلّ على أنها بمنزلة بل والهمزة فأماّ إماً فليست حرف عطف ومعناها كمعنى أو إلّا أنهَّا أقعد فى باب الشك من أو لأنّ أو يمضى صدُر كلامك معها على اليقين ثم يطرأ الشك

من آخر الكلام إلى أوله وأمّا إمّا فيُبنى الكلام معها من أوله على الشك وإنما قلنا أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لايخلو إما أن يعطف مفردا على مفرد أو جملة على جملة فإذا قلت قام إما زيد وإمّا عمرو لم تعطف مفرداً على مفرد ولاجملة على جملة ثم لو كانت حرف عطف لما جاز أن يتقدّم على الاسم لأن حرف العطف لايتقدّم على المعطوف عليه ثم لو كانت أيضا حرف عطف لما جاز أن يجُمع بينهما وبين الواو فلما جمع بينهما دلّ على أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لايدخل على مثله .

باب الوصف

إن قال قائل مالغرض فى الوصف قيل التخصيص والتفضيل فإن كان معرفة كان الغرض من الوصف التخصيص لأن الاشتراك يقع فيها ألا ترى أن المسمّين بزيد ونحوه كثير فإذا قال جاءنى زيد لم يعلم أيهّم يريد فإذا قال العامّل أو العالم أو الأديب ومأأشبه ذلك فقد خصّه من غيره وإن كان الاسم نكرة كان الغرض من الوصف التفضيل ألا ترى أنك إذا قُلت جاءنى رجل لم يعلم أىّ رجل هو فإذا قلت رجل عاقل فقد فضّلته على من ليس له هذا الوصف ولم تخصّه لأنّا نعنى بالتخصيص شيئا بعينه ولم يوجد ههنا فإن قيل ففى كم حكماً تتبع الصفة الموصوف قيل فى عشرة أشياء : فى رفعه ونصبه وجرّه وإفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنيثه وتعريفه وتنكيره فإن قيل فلم توصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة وكذلك سائرها قيل لأنّ المعرفة ماخصّ الواحد من جنسه والنكرة ماكان شائعاً فى جنسه والصفة فى المعنى هو الموصوف ويستحيل الشيء الواحد أن يكون شائعاً مخصوصاً وإذا استحال هذا فى وصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة كان فى وصف الواحد بالاثنين والاثنين بالجمع أشد إستحالة وكذلك سائرها فإن قيل فما العامل فى الصفة قيل هو العامل فى الموصوف فإذا قُلت جاءنى زيد الظريف كان العامل فيه جاءنى وإذا قلت رأيت زيد الظريف كان العامل فيه رأيت وإذا قلت مررت بزيد الظريف كان العامل فيه الباء هذا مذهب سيبوية وذهب أبو الحسن الأخفش إلى أن كونه صفة لمرفوع أوجب له الرفع وإلى أنّ كونه صفة لمنصوب أوجب له النصب وإلى أن كونه صفة لمجرور أوجب له الجر والذى عليه هو الأول وهو مذهب سيبويه .

باب التوكيد

إن قال قائل مالفائدة فى التوكيد قبل الفائدة فى التوكيد التحقيق وإزالة التجوز فى الكلام لان من كلامهم المجاز ألا ترى أنهم يقولون مررت بزيد وهم يريدون المرور بمنزله ومحله وجاءنى القوم وهم يريدون بعضهم قال الله تعالى : فنادَتْه الملائكة ، وإنما كان جبريل وحده فاذا قلت مررت بزيد نفسه زال هذا المجاز وكذلك إذا قلت جاءنى القوم كُلُّهم زال هذا المجاز أيضا قال الله تعالى فَسَجَدَ الملائكةُ كُلُّهُمْ فزال هذا المجاز الذى كان فى قوله فنادته الملائكة وهو قائِمٌ يصلى فى المِحراب لوجود التوكيد فيه فأن قيل فعلى كم ضرباً التوكيد قيل على ضربين توكيد بتكرير اللفظ وتوكيد بتكرير المعنى فأما التوكيد بتكرار اللفظ فنحو جاءنى زيد زيد وجاءنى رجل رجل ومأأشبه ذلك وأما التوكيد بتكرار المعنى فيكون بتسعة ألفاظ وهى نفسه ــ عينه ــ كله ــ أُجمع ــ أجمعون ــ جمعاً ــ جُمَعُ ــ كلا ــ كلتا . فإن قيل فلم وجب تقديم نفسه وعينه على كلهم وأجمعين قبل لأنَّ النفس والعين يدلّان على حقيقة الشيء وكلهم وأجمعون يدلان على الإحاطة والعموم . والإحاطة والعموم يدلان على مُحَاط به فكان فيهما معنى التبَع والنفس والعين وليس فيهما معنى التبع فكان تقديمهما أولى وقدّم كلَّهم على أجمعين لأن معنى الإحاطة فى أجمعين أظهر منها فى كلهم لأنّ أجْمعين مشتقة من الاجتماع وكلّ لااشتقاق له وأما مابعد أجمعين فتبع لأجمعين وإنما كان ذلك لأنّهم كرهوا إعادة لفظ أجمعين فزادوا ألفاظاً بعد أجمعين تبعا له لأنها لامعنى لها سوى التبع فلهذا وجب أن تكون بعد أجمعين فإن قيل أجمع وجمعاء وجُمَعُ هل هن من معارف أم نكرات قيل هى معارف والذى يدل على ذلك أنها تكون تأكيداً للمعارف نحو جاء الجيش أجمع ورأيت القبيلة جمعاء ومررت بهن جُمعَ فلما كانت تأكيداً للمعارف دلّ على أنها معارف فإن قيل فلم كانت غير معروفة قيل أماّ أجمع فللتعريف ووزن الفعل وأما جمعاء فللألف والتأنيث نحو صحراء وأما جُمْع فللتعريف والعدل عن أجْمعُ وجمعاء وقياسُه جُمعْ حُمرْ فعدل وحُركَّ فاجتمع فيه العدل والتعريف وأما كلا وكلتا ففيهما إفراد لفظى وتثنية معنوية والذى يدل على ذلك أنهما تارة يرجع الضمير إليهما بالأفراد إعتباراً باللفظ وتارة بالتثنية اعتباراً بالمعنى وقال الله تعالى : كلتا الجنتين آتت أُكلُهَما فُردَّ الضمير إلى اللفظ فأفرد .

ثم قال الشاعر :

كلا أخوين ذو رجال كأنهم ... أسودُ الشرى من كل أغلب ضيغم

وقال الفرزدق :

كلاهُما حين جَدَّ الجرى بينهما ... قد أقطعا وكلا أنفيهما راب

فردّ إلى اللفظ والمعنى فقال أقلعا اعتباراً بالمعنى وقال راب اعتباراً باللفظ والذى يدل على أن الألف فيها ليست للتثنية أنها لو كانت للتثنية لانقلبت فى النصب والجر إذا أضيفتا إلى المظهر لأن الأصل هو المظهر تقول : رأيت كلا الرجلين ومررت بكلا الرجلين ورأيت كلتا المرأتين ومررت بكلتا المرأتين فلو كانت للتثنية لوجب أن تنقلب مع المظهر فلمّا لم تنقلب دلّ على أنهّا الالف المقصورة وليست للتثنية وذهب الكوفيون إلى أن الألف فيها للتثنية واستدلوا على ذلك يقول الشاعر :

فى كِلتِ رجليها سلامى واحدة ... كلتاهما مقرونة بزائدةْ

فأفرد فى قوله (كلت) فدل على أنها كلتا مثنى واستدلوا على ذلك ايضًا بأن الألف فيهما تنقلب إلى الياء فى حال النصب والجر إذا أضيفتا إلى المضمر تقول رأيت الرجلين كليهما ومررت بالرجلين كليهما وكذلك تقول رأيت المرأتين كلتيهما ومررت بالمرأتين كليتهما ولو كانت الألف المقصورة لم تنقلب كألف عصا ونحوها وماذهب إليه الكوفيون ليس بصحيح فأمّا استدلاهم بقول الشاعر فى البيت المتقدم فى كلتا رجليها سلامى واحدة فلا حجة فيه لأنه يحتمل أن حذف الألف لضرورة الشعر وأما قولهم أنها تنقلب فى حال النصب والجر إذا أضيفت إلى المضمر قلنا إنما قلبت مع المضمر لأنها أشبهت ألف (إلى وعلى ولدى) فلما أشبهتها قلبت ألفها مع المضمر ياء كما قلبت ألف إلى وعلى ولدى مع المضمر فى إليك وعليك ولديك ووجه المشابهة بينهما وبين هذه الكلمة أنّ الكلمة يلزم دخولها على الاسم ولانقع إلا مضافة كما أنّ هذه الكلمة لها حال فى النصب والجر وليس لها حال الرفع فإن قيل فهل يجوز توكيد النكرة قيل إن كان التوكيد بتكرار المعنى فقد اختلف النحويون فى ذلك فذهب البصريون إلى أنه لايجوز ذلك لأنّ كل واحدة من هذه الألفاظ التى يؤُكد بها معرفة فلا يجوز أن يجرى على النكرة تأكيداً كما لايجوز أن يجرى عليها وصفاً وذهب الكوفيون إلى أنه يجوز واستدلّوا على جوازه

بقول الشاعر :

لِكنَّهُ شاقهُ أن قِيل ذا رَجَبٌ ... ياليت عِدَّةَ حَوْلٍ كلهٌ رَجَبُ

فجَرَّ كُلًا على التوكيد بحول فكرة وهذه نكرة واستدلوا أيضا بقول الشاعر :

إذا القعود كَرّ فيها حَفَدا ... يوما جديدا كلّه مطّردا

فأكدّ يوما وهو نكرة بكلّه واستدلّوا أيضا بقول الآخر .. وقد صَرَّت البكْرةُ يوما أجمعا .. ومااستدلوا به من هذه الآيات لاحجة فيه أماّ قول الشاعر : ياليت عدَّةَ حول كلّه رجُبا . فالرواية : ليت عدة حولٍ كُلُّه رجب . بالاضافة وهو معرفة لا نكرة ورجبا منصوب فإن القصيدة منصوبة . وأما قول الآخر يوما جديدا كلّه مطّردا . فيتحمل أن يكون تأكيداً للمضمر فى جديد والمضمرات لاتكون إلا معارف وكان هذا أولى لأنّه أقرب إليه من اليوم فعلى هذا يكون الانشاد بالرفع وأما قول الآخر قد صَرَّت البكرة يوما أجمعا فلا يعرف قائله فلا تكون فيه حُجّة ثم لو صُحَّت هذه الأبيات على ماورده فلايجوز الاحتجاج بها بل نقلتهما نقلتها وشذوذها فى بابها والشاذ لايُحتجُّ به .

باب نعم وبئس

إن قال قائل هل نعم وبئس اسمان أو فعلان قيل اختلف النحويون فى ذلك فذهب البصريون إلى أنهما فعلان ماضيان لايتصرّفان واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه الأول أن الضمير يتصل بهما على حد اتصال بالأفعال فأنهم قالوا نعما رجلين ونعموا رجالًا كما قالوا قاما وقاموا . والوجه الثانى فى أن تاء التأنيث الساكنة التى لم يقلبها أحد من العرب فى الوقف تتصل بالأفعال نحو نعمت المرأة وبئست الجارية والوجه الثالث أنهما مبنيان على الفتح كالأفعال الماضية ولو كانا اسمية لما بنيا على الفتح من غير علة وذهب الكوفيون إلى أنهما اسمان واستدلوا على ذلك من خمسة أوجه الأول أنهم قالوا الدليل على أنهما اسمان دخول حرف الجر عليها وحرف الجر يختص بالاسماء قال الشاعر :

ألستُ بنعم الجار يُؤلف بيتُه ... أخا قلّة أو معُدم المال مُصرما .

وحكى عن بعض العرب أنه بُشّر بمولودة فقيل نعم المولودة مولودتك فقال والله ماهى بنعم المولودة نصرتها بكاء وبرّها سرقة وحكى بعض العرب أن قال نعم السير

على بئس اليد فأدخلوا عليها حرف الجر وحرف الجر يختص بالاسماء فدل على أنهما أسمان والوجه الثانى أن العرب تقول يانعم المولى ونعم النصير فنداؤهم نعم يدل على أنهما اسمان لأن النداء من خصائص الأسماء والوجه الثالث أنهمن قالوا الدليل على أنهما ليسا بفعلين أنه لايحسن اقتران الزمان بهما كسائر الأفعال ألا ترى أنه لايحسن أن تقول نعم الرجل أمس ولابئس الرجل غدا فلما لم يحسن اقتران الزمان بهما دل على أنهما ليسا بفعلين والوجه الرابع أنهما لايتصرفان ولو كانا فعلين يتصرفان لأن التصرف من خصائص الأفعال فلّما لم يتصرف دلّ على أنهما ليسا بفعلين والوجه الخامس أنه قد جاء عن العرب أنهم قالوا نعيم الرجل زيد وليس فى أمثلة الأفعال شيء على وزن فعيل فدلّ على صحة ماذهبنا إليه وهو مذهب البصريين وأما مااستدّل به الكوفيون ففاسد أما قولّهم أنهّما اسمان لدخول حرف الجر عليهما فقلنا هذا فاسدا لأن حرف الجر إنما دخل عليهما على تقدير الحكاية فلايدل على أنهما اسمان لأن حروف الجر قد تدخل على تقدير الحكاية وهو فعل فى الحقيقة كقوله

والله مالـــيلى بنـــامَ صاحُبـــــه .. ولا خلاف أن نام

فعل ماض ولايجوز ان يقال إنما هو إسم لدخول حرف الجر عليه فكذلك هاهنا ولولا تقدير الحكاية لم يحسن دخول حرف الجر على نعم وبئس ونام التقدير فى قوله : ـــ

.. ألستُ بنعم الجار يوءلف بيتُه.. ألست بجار معقول فيه نعم الجار وكذلك التقدير فى قول بعض العرب والله ماهى بنعم المولودة والله ماهي بمولودة فيقال فيها نعم المولودة وكذلك التقدير فى قول الآخر : نَعِمْ السَيْرُ على بئْسَ الْعَيْر .. مقول فيه بئس العير وكذلك التقدير فى قول الشاعر . والله ومااليلى بنام صاحبه . والله مااليلى بليل مقول فيه نام صاحبه إلا أنهم حذفوا الموصوف وأقاموا الصفة مقامه كقوله سبحانه وتعالى : أن إِعْمَلْ سابغاتٍ أى دروعاً سابغات فصار التقدير فيه ألست بمقول فيه نعم الجار وماهى بمقول فيها نعم السير على مقول فيه بئس العير ومااليلى بمقول فيها نام صاحبه ثم حذفوا الصفة التى هى مقول فيه فأوقعوا المحكى بها موقعها وحذف القول بها فى كتاب الله تعالى وكلام العرب وأشعارهم أكثر من أن يحصى فدخل حرف الجر على هذه الأفعال لفظاً ولكن أن كان حرف الجر داخلا على هذه الأفعال فى اللفظ إلا إنه داخل على غيرها فى التقدير فلا يكون

فيه دليل على الأسمية وأمّا قولهم أن العرب مقول يانعم المولى ونعم النصير والنداء من خصائص الاسماء فتقول : المقصود بالنداء محذوف للعلم به والتقدير فيه ياالله نعم المولى ونعم النصير أنت وأما قولهم أنه لايحسن اقتران الزمان بهما ولايجوز تصرّفهما فنقول إنما امتنعا من اقتران الزمان الماضى والمستقبل بهما وسلبا التصرُّف لأن نعم موضوعة لغاية المدح وبئس موضوعة لغاية الذم فجعل دلالتها على الزمان مقصورة على الآن لأنك إنما تمّدح وتذُم بما هو موجود فى الممدوح والمذموم لابما سيكون فى المستقبل أما قولهم انه قد جاء عن العرب انهم قالوا : نعيم الرجل زيد فنقول هذه رواية شاذة تفرّد بها طرب وحدة ولئن صحت فليس فيها حجّة لأن هذه الياء نشأت عن إشباع الكسرة لأن اللاصل فى نَعْمَ ، نَعِمَ بفتح النون وكسر العين وأشبعت الكسرة فنشأت الياء وهذا كثير فى كلامهم فإنه لما كان على وزن فَعِلَ من الأسماء والأفعال وثانيه حرف من حروف الحلق ففيه أربعة أوجه أحدها استعماله على أصله كقولك فخْذ وقد ضَحْك والثالث إتباع فانه عينه فى الكسر كقولك فخِذ وقد ضِحِكَ والرابع كسر فائه وإمكان عينه لنقل كسرتها إلى الفاء نحو قولك فخِذ وقد ضحِكُ فكذلك نعم فيها أربع لغات نَعِمَ بفتح النون وكسر العين وهو الأصل ونَعْم بفتح النون وسكون العين وبضم وكسر النون والعين وبضمْ بكسر النون وسكون العين وأما نعيم بالياء فإنما نشأت فيه الياء عن إشباع الكسرة كما قال الشاعر :

كأنى بفتخاء الجناحين لقوْة على عَجَلَ منى أطأطىء شِمالى

وقال الآخر :

لاعَهْــــدَ لى بتـــيضالى أصبـــحت كالشَنّ البـــالى

وقال الآخر :

ألم يأتـيك والأنبـاء تنمىَ بما لاقتْ لبوَنَ بني زياد

وهذا أكثر من أن يحصى .... فإن قيل فلم وجب أن يكون فاعل نعم وبئس اسم جنس قيل لوجهين أحدهما أن نعم لما وضعت للمدح العام وبئس للذّم العام خص فاعلها باللفظ العام والوجه الثانى إنما وجب أن يكون اسم جنس ليدل على أن الممدوح والمذموم مستحق للمدح والذم فى ذلك الجنس فإن قيل فلم جاز الاضمار فيهما قبل الذكر قبل إنما جاز الاضمار فيهما قبل الذكر لأن المضمر قبل الذكر يشبه الفكرة لأنه لابعلم إلى أى شيء يعود حتى يُفسّر ونعم وبئس لايكون

فاعلها معرفة محضة فلمّا ضارع المضمر فاعلها جاز الأضمار فيها فإن قيل فلم فعلوا ذلك قيل إنما فعلوا ذلك طلباً للتخفيف والايجاز لأنهم ابداً يتوخون الايجاز والاختصار فى كلامهم فإن قيل فكيف يحصل التخفيف والاضمار على شريطه التفسير قيل لأن التفسير إنما يكون بنكرة منصوبة نحو نعم رجلا زيد والنكرة أخف من المعرفة فإن قيل فعلى ماذا أنتصبت النكرة قيل على التمييز فإن قيل فلم رُفع زيد فى قولهم نعم الرجل زيد ، قيل فيه وجهان : أحدهما أن يكون مرفوعاً بالأبتداء ، ونعم الرجل هو الخبر وهو مقّدم على المبتدأ أو التقدير فيه زيد نعم الرجل إلا أنه مقدّم عليه كقولهم مررت به المسكين والتقدير فيه المسكين مررتُ به فإن قيل فأين العائد هاهنا من الخبر إلى المبتدأ لأنّ الرجل لما كان شائعا فى الجنس كان زيد داخلا تحته فصار بمنزله العائد الذى يعود اليه منه فصار كقول الشاعر :

فأما القتال لاقتال لديكم ولكنّ سيرا فى عراض المواكب

فإن القتال مبتدأ وقوله لاقتال لديكم خبر وليس فيه عائد لأن قوله لاقتال لديكم نفى عام لأن لا تنفى الجنس فاشتمل على جميع القتال فصار ذلك بمنزلة العائد إليه وكذلك قول الشاعر :

فأمّا الصدور لاصدور لجعفر ولكّن أعجازا شديدا صريرها

والوجه الثانى أن يكون زيد مرفوعاً لأنه خبر مبتدأ محذوف كأنه لما قيل نعم الرجل قيل من هذا الممدوح قيل زيد أى هو زيد وحذف المبتدأ كثير فى كلامهم

باب حبذا

أن قال قائل ما الأصل فى حبذّا قيل الأصل فى حبذّا حُبب ذا إلا أنه لما اجتمع حرفان متحركان من جنس واحد استثقلوا اجتماعهما متحركين فحذفوا حركة الحرف الأول وادغموه فى الثانى فصار حبّ وركبوه مع ذا فصار بمنزلة كلمة واحدة ومعناها الممدح وتقريب المدوح من القلب فإن قيل قلتم إن الأصل حبب على فعل دون فعَل وفعل قيل لوجهين احدهما أن اسم الفاعل منه حبيب على وزن فعيل وفعيل أكثر مايجيء فيما فعله فعُل نحو شرف فهو شريف وظرف فهو ظريف ولطف فهو لطيف ومأأشبه ذلك والوجه الثانى أنه قد حُكى عن بعض العرب إنه

فعل الضّمة من الباء إلى الحاء كما قال الشاعر وحُبّ بها مقتولة حينَ تُقتل فدّل على أن أصله فعُل فإن قيل فلم جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة قيل إنما جعلوهما بمنزلة كلمة واحدة طلباً للتخفيف على ماجرت به عاداتهم فى كلامهم فإن قيل فلم ركبوه مع المفرد المذكر دون المؤنث والمثنى والمجموع قيل لأن المفرد المذكر هو الأصل والتأنيث والتثنية والجمع كلها فروع عليه وهى أثقل منه فلما أرادوا التركيب كان تركيبه مع الأصل الذى هو الأخذ أولى من تركيبه مع الفرع الذى هو الأمثل فإن قيل فلم كانت حبذا فى التثنية والجمع والتأنيث على لفظ واحدة قيل إنما كانت كذلك نحو حبذا الزيدان وحبذا الزيدون وحبذا هند لأنها جرت فى كلامهم مجرى المثل والأمثال لاتتغير بل تلزم سنة واحدة وطريقة واحدة فإن قيل فى الغالب على حبذا الأسمية أو الفعلية قيل اختلف النحو يومه فى ذلك فذهب أكثرهم إلى أن الغالب عليها الأسمية وذلك لأن الاسم أقوى من الفعل فلما رُكبّ احدهما مع الآخر كان التغليب للأقوى الذى هو الاسم دون الأضعف الذى هو الفعل وذهب بعضهم إلى أن الغالب عليها الفعلية وذلك الجزء الأول منها فعل فُغلبّ عليها الفعلية لأنّ القوة للجزء الأول وذهب آخرون إلى أنها لايغلب عليها اسمية ولافعّلية بل هى جملة مركبة من فعل ماض واسم وهو فاعل فلايغلب أحدهما على الآخر فإن قيل فبماذا يرتفع المعرفة بعده نحو حبذا زيد قيل لخمسة أوجه الوجه الأوّل أن يجعل حبذا مبتدأ وزيد خبره والوجه الثانى أن تجعل ذا مرفوعا بحسب ارتفاع الفعل بفعله وتجعل زيدا بدلا منه والوجه الثالث أن تجعل زيدا خبر مبتدأ محذوف كأن لما قيل من هو قيل زيد أى هو زيد والوجه الرابع أن تجعل زيد مبتدأ وحبذا خبره والوجه الخامس أن تجعل ذا زائدة فيرتفع زيد بِحَبَّ لأنه فاعل وهو أضعف الوجوه فإن قيل فعلى ماذا تنتصب الفكرة بعده قيل إنمّا تنتصب الفكرة بعده على التمييز ألا ترى أنك إذا قلت حبذا زيد رجلا وحبذا عمرو راكباً تحسن فيه تقدير مِنْ كأنك قلت من رجل ومن راكب كما قال الشاعر :

ياحبّذا جبل الريان من جبل وحبذّا ساكن الرّيّان من كانا

فذهب بعض النحويين إلى أنه أن كان الاسم غير مشتق نحو حبذّا زيد رجلا كان منصوباً على التمييز وإن كان مشتقاً نحو حبذّا عمرو راكبا كان منصوباً على الحال .

باب التعجب[1]

إن قال قائل لِمَ زيد ما فى التعجب ، نحو : ما أحسن زيداً ، دون غيرها ، قيل ، لأن « ما » فى غاية الإبهام . والشيء إذا كان مبهما كان أعظم فى النفس ، لاحتماله أموراً كثيرة ، فلهذا كان زيادتها فى التعجب أولى من غيرها ، فإن قيل فمامعناها ، قيل : اختلف النحويون ، شيء أحسن زيداً وذهب بعض النحويين من البصريين إلى أنها بمعنى الذى ، وهو فى موضع رفع بالابتداء ، « وأحسن » صلته ، وخبره محذوف ، وتقديره « الذى أحسن زيداً شيء » وما ذهب إليه سيبويه والأكثرون أولى ، لأن الكلام على قولهم مستقل بنفسه لا يفتقر إلى تقدير شيء ، وعلى القول الآخر يفتقر إلى تقدير شيء ، واذا كان الكلام مستقلاً بنفسه ، مستغنياً عن تقدير ، كان أولى مما يفتقر إلى تقدير ، فإن قيل : هل « أحسن » فعل أو اسم ؟ قيل : اختلف النحويون فى ذلك ، فذهب البصريون إلى أنه فعل ماض ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه إذا وُصِلَ بياء الضمير فإن نون الوقاية تصحبه نحو : ما أحسننى وما أشبه ، ولو قلت فى نحو : غلامنى وصاحبنى ، لم يجز ، فلما دخلت هذه النون عليه دَلَّ على أنه فعل ، **والوجه الثانى** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه ينصب المعارف والنكرات ، وأفعل إذا كان إسماً انما ينصب النكرات ، دل على أنه فعل ماض ، **والوجه الثالث** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ماض أنه مفتوح الآخر ، فلو لم يكن فعلا ، لما كان لبنائه على الفتح وجه ، اذ لو كان اسما لكان يجب أن يكون مرفوعاً لوقوعه خبراً لما قبله بالإجماع ، فلما وجب أن يكون مفتوحاً ، دل على أنه فعل ماض .

وذهب الكوفيون إلى أنه اسم ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه لا ينصرف ، ولو كان فعلا لوجب أن يكون متصرفاً ، لأن التصرف من خصائص الأفعال . فلما لم ينصرف ، دل على أنه ليس بفعل ، فوجب أن يلحق بالأسماء . **والوجه الثانى** : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه يدخله التصغير ، والتصغير من خصائص الأسماء :

يا أُمَيْلح غزلانا شَدَنَّ لنا   من هاؤليّائكن الضال والسَّمُرُ

[1] ــ ابن الأنبارى ــ أسرار العربية ــ ٤٧

والوجه **الثالث** : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه بفتح نحو ما أقومه وما أبيعه ، كما يصح الاسم فى نحو « هذا أقوم منك » و « أبيع منك » ولو أنه فعل لوجب أن يعتل كالفعل نحو أقام وأباع فى قولهم « أباع الشيء اذا عَرَّضه للبيع » فلما لم يعتل وصَحَّ كالأسماء . مع مادخله من الجحود والتصغير ، دل على أنه اسم ، والصحيح ماذهب إليه البصريون ، وأماما استدل به الكوفيون ففاسد .

أما قولهم : إنه لايتصرف فلا حجة فيه ، ولإنا أجمعنا على أن عسى وليس فعلان ، ومع هذا لا ينصرفان ، وكذلك ههنا صيغة لا تختلف ، لتكون دلالة على المعنى الذى أرادوه ، وأنه مُضَمَّن معنى ليس فى أصله . والوجه الثانى : إنما لم ينصرف لأن الفعل المضارع يصلح للحال والاستقبال ، والتعجب انما يكون مما هو موجود فى الحال فيما مضى ، ولايكون التعجب مما لم يقع ، فلما كان المضارع يصلح للحال والاستقبال كرهوا أن يصرفوه إلى صيغة تحتمل الاستقبال الذى لايقع التعجب منه ، وأما قولهم : إنه لايدخله والتصغير وهو من خصائص الأسماء ، قلت : الجواب عنه من ثلاثة أوجه : الوجه الأول : أن التصغير ههنا لفظى ، والمراد المصدر ، فلما أرادوا تصغير المصدر صغروه ، بتصغير فعله ، لأنه يقوم مقامه ، ويدل عليه ، فالتصغير فى الحقيقة للمصدر لا للفعل ، والوجه الثانى : أن التصغير إنما حسن فى فعل التعجب ، لأنه لما لزم طريقة واحدة أشبه الأسماء ، فدخله بعض أحكامها ، والشيء إذا أشبه الشيء من وجه لا يخرج بذلك عن أصله ، كما أن اسم الفاعل محمول على الفعل فى العمل فلم يخرج بذلك عن كونه اسماً ، والفعل محمول على الاسم فى الاعراب ، ولم يخرج عن كونه فعلا ، فكذلك ههنا ، والوجه الثالث : أنه إنما دخله التصغير حملاً على باب « أفعل » الذي للتفضيل والمبالغة ، لاشتراك اللفظين فى ذلك ، ألا ترى أنك لا تقول « ماأحسن زيداً » الّا لمن بلغ غاية الحسن ، كما لاتقول « زيد أحسن القوم الّا لمن كان أفضلهم فى الحسن ؟ » فلهذه المشابهة بينهما جاز التصغير فى قوله « ياما أميلح غزلانا » كما تقول « غزلانك أملح الغزلان » وما أشبه ذلك ، والذى يدل على اعتبار هذه المشابهة بينهما ، أنهم حملوا أفعل منك ، وهو أفعل القوم ، على قولهم : ما أفعله ، فجاز فيهما ، ما جاز فيه ، وامتنع فيهما ما امتنع فيه ، فلم يقولوا : هذا أعور منك ، ولا أعور القوم ، لأنهم لم يقولوا : ما أعوره ،

وقالوا : هو أقبح عوراً منك ، وأقبح القوم عوراً ، كما قالوا : ما أقبح عوره ، وكذلك لم يقولوا هو أحسن منك حسناً ، فيؤكدون ، كما لم يقولوا ، ما أحسن زيداً حسناً ، فلما كانت بينهما هذه المشابهة دخله التصغير حملاً على أفعل الذى للتفضيل والمبالغة ، وأما قولهم : أنه يصح كما يصح الاسم . قلنا التصحيح حصل من حيث حصل التصغير ، وذلك لحمله على باب « أفعل » الذى للمفاضلة . ولأنه أشبه الأسماء لأنه لزم طريقة واحدة . فلما أشبه الاسم من هذين الوجهين لا يخرجه ذلك عن كونه فعلا ، كما أن ما لاينصرف أشبه الفعل من وجهين لم يخرجه عن كونه اسما ، فكذلك ههنا هذا الفعل وان أشبه الاسم من وجهين لايخرجه عن كونه فعلاً ، على أنه تصحيحه غير مستنكر فإن كثيراً من الأفعال المنصرفة جاءت مصححة كقولهم أعيلت المرأة واستنوق الجمل واستتيست الشاة واستحوذ عليهم ، قوله تعالى « استحوذ عليهم الشيطان » وهذا أكثر فى كلامهم ، والذى يدل على تصحيحه لايدل على كونه اسماً ، أنّ أفعل به جاء فى التعجب مصححاً مع كونه فعلا نحو أقوم به ، وأبيع به ، فكما أن التصحيح فى أفعل به لا يخرجه عن كونه فعلا ، فكذلك الصحيح فى « ماأفعله » لايخرجه عن كونه فعلا .

وقد ذكرت هذه المسألة مستوفاه فى المسائل الخلافية فإن قيل ، فلِمَ كان فعل التعجب منقولاً من الثلاثى دون غيره ؟ قيل لوجهين أحداهما : أن الأفعال على ضربين ، ثلاثى ورباعى ، فجاز نقل الثلاثى إلى الرباعى ، لأنك تنقله من أصل إلى أصل ، ولم يجز الفعل الرباعى إلى الخماسى ، لأنه تنقله من أصل إلى غير أصل ، لأن الخماسى ليس بأصل ، والوجه الثانى : أن الثلاثى أخف من غيره . فلما كان أخف من غيره . احتمل زيادة الهمزة . وأما مازاد على الثلاثى فهو ثقيل فلم يحتمل الزيادة ، فإن قيل فلِمَ كانت الهمزة أولى بالزيادة ، قيل لأن الأصل فى الزيادة حروف المد واللين ، وهى الياء والواو والألف ، فأقاموا الهمزة مقام الألف . لأنهما قريبة من الألف . وإنما أقاموها مقام الألف لأن الألف لا يتصور الابتداء بها لأنها لا تكون إلا ساكنة والابتداء بالساكن محال ، فكان تقدير زيادة الألف ههنا أولى ، لأنها أخف حروف العلة . وقد كثرت زيادتهما فى هذا النحو ، نحو أبيض وأسود ، وما أشبه ذلك ، فإن قيل : فبماذا ينتصب الاسم فى قولهم : ما أحسن زيداً ، قيل : لأنه مفعول أحسن ، لأنه أحسن لما ثُقل بالهمزة صار

متعديا ، بعد أن كان لازما فتعدى إلى زيد ، فصار زيد منصوبا بوقوع الفعل عليه ، فإن قيل : فَلِمَ لايشتق فعل التعجب من الألوان والخلق ؟ قيل لوجهين : أحدهما : أن الأصل فى أفعالها أن تستعمل على أكثر من ثلاثة أحرف، ومازاد على ثلاثة أحرف لايبنى منه فعل التعجب ، والوجه الثانى : أن هذه الأشياء لما كانت ثابتة فى الشخص لاتكاد تتغير . جرت مجرى أعضائه التى لامعنى للأفعال فيها ، كاليد والرجل وما أشبه ذلك . فكما لايجوز أن يقال : ما أيده ولا ماأرجله ، من اليد والرجل . فكذلك لايجوز أن يقال . ما أحمره وأسوده ، فإن كان المراد بقوله : ماأيده ، من اليد ، بمعنى النعمة ، وما أرجله ، من الرُّجْلَةِ ، جاز ، وكذلك ان كان المراد بقوله ما أحمره من صيغة البلادة ، لامن الحمرة ، وما أسوده من السودد ، لامن السواد جاز ، وإنما جاز فى هذه الأشياء لأنها ليست بألوان ولا خلق ، فإن قيل ، فَلِمَ استعملوا الأمر فى التعجب ، نحو : أَحْسِنْ بزيد ، وما أشبه ، قيل ، إنما فعلوا ذلك لضرب من المبالغة فى المدح ، فإن قيل ، فما الدليل على أنه ليس بفعل أمر ، قيل الدليل على ذلك أنه يكون على صيغة واحدة فى جميع الأحوال ، فتقول : يارجل أَحْسِنْ بزيد ، ويارجلان أَحْسِن بزيد ، ويارجال أَحْسِن بزيد ، وياهند أَحْسِن بزيد ، وياهندان أَحْسِن بزيد ، وياهندات أَحْسِن بزيد ، فيكون مع الواحد والاثنين والجماعة والمؤنث على صيغة واحدة ، لأنه لاضمير فيه ، ولو كان أمراً لكان ينبغى أن يختلف فى التثنية ، فتقول : أَحْسِنَا بزيد ، وفى جمع المذكر : أحسنوا وفى إفراد المؤنث : أَحْسِنِى ، وفى جمع المؤنث : أَحْسِنَّ ، فتأتى بضمير الاثنين والجماعة والمؤنث ، فلما كان على صيغة واحدة دل على أن لَفْظَهُ لفظُ الأمر ومعناه الخبر .

فإن قيل : فما موضع الجار والمجرور فى قولهم (أَحْسِن بزيد) قيل : موضعه الرفع ، لأنه فاعل أحسن ، لأنه لما كان فعلا ، والفعل لابد له من فاعل ، جعل الجار والمجرور فى موضع رفع لأنه فاعل ، قال الله تعالى « وكفى بالله وليا وكفى بالله شهيداً » أى وكفى الله وليا ، وكفى الله شهيداً ، والباء زائدة ، فكذلك ههنا الباء زائدة ، لأن الأصل فى « أَحْسِنْ بزيد » أَحْسِن زيداً ، أى صار ذا

ذا حسن ، ثم نقل إلى لفظ الأمر ، وزيدت الباء فرقا بين لفظ الأمر الذى للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذى لايراد به التعجب ، والوجه الثانى : أنه لما كان معنى الكلام « ياحُسْنُ اثْبَتْ بزيد ، أدخلوا الباء ، لأن اثبت تتعدى بحرف الجر ، فكذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور فى موضع النصب ، لأنه يقدر فى الفعل ضميراً هو الفاعل ، كما يقدر فى « ما أحسن زيداً » واذا قدر ههنا فى الفعل ضمير هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور فى موضع المفعول ، وكان فى موضع نصب ، والذى اتفق عليه أكثر النحويين ، هو الأول ، وكان الأول هو الأوْلى ، لأن الكلام اذا كان مستقلاً بنفسه من غير إضمار كان أولى مما يفتقر إلى إضمار ، ثم حَمْلُ « أحْسِنْ بزيد » على « ما أحْسَن زيداً » فى تقدير الاضمار لايستقيم ، لأن « أحْسِن » إنما أضمر فيه ، لتقدم ماعليه ، لأن « ما » مبتدأ ، و « أحْسِن » خبره ولابد فيه من ضمير ، يرجع الى المبتدأ ، بخلاف « أحْسِن بزيد » فإنه لم يتقدمه مايوجب تقدير الضمير ، فبان الفرق بينهما .

ثالثا : أسلوب التوكيد وعلم المعانى

تعرض النحاة لأسلوب التوكيد متفرقاً فى مواضع من أبوابهم مثلما نجده عن « ابن يعيش » فى شرح « المفصَّل » فى أبواب (توكيد لفظى ومعنوى ـــ النعت ـــ الحال ـــ المفعول المطلق ـــ التمييز ـــ البدل) ولم ينظر نظرة كلية إلى أن هذا كله من باب التوكيد ، يضاف إلى هذا فصل من « الاتقان » للسيوطى من القراءات الخاصة ، الوقف والابتداء ، الفصل والوصل ، النبر والأدغام .... الخ . **أسلوب التوكيد فى القرآن**، مبحث التوكيد موزع فى أبواب متفرقة من كتب النحو العربى ، ويسيطر عليه قضية العامل ، أما فى الكتب البلاغية فهو أيضا تتوزعه موضوعات فى علم من علوم البلاغة ، وهو يمتد بجزئياته فيها كلها ، فله مباحث فى علم المعانى ، فى باب « أضرب الخبر » وفى « الجملة الأسمية » وفى

« القصر » وفى « التقديم » وفى « الأطناب » وفى علم البيان ، هو مبحث فى التشبيه المؤكد ، وفى الأستعارة وفى الكناية .

وفى علم البديع نجده فى تأكيد المدح بما يشبه الدم ، وفى تأكيد الذم بما يشبه المدح ، وفى باب الترداد .... الخ .

وفى باب علم الصرف ، نجده فى البناء على صيغ معينة مثل (فَعَّال) و (فعيل) و (فعول) و (فعلل) مثل (زُلْزِلوا) و (كبكبوا) وفى تركيب اللفظة صوتيا مثلا « وإنَّ منكم لمن لَيُبَطِّئَنَّ » .

أما فى القراءات القرآنية ، فنلمسه فى تقطيع الآى تقطيعاً صوتيا للإتكاء على مبنى بعينه يوفره التقطيع الصوتى ، والتوكيد عند النحويين : ظاهرة لغوية يتبنون فيها أثر العوامل ، بينما يرعى البلاغيون مقام الخطاب أو نفسية السامع ، شكاً أو إنكاراً أو تكذيباً [1]

رابعاً : الطباق

يستخدم فى القرآن استخداما نفسيا فى مجال الترغيب والزهد ، وذلك ليزداد المؤمنون اطمئنانا ، وأهل الكتاب خوفا ، وأيضا لإطماع الكفار فى الإيمان ، وتحذير المؤمنين من العصيان ، ولذلك ففى القرآن دوما البشارة مع النذارة والجنة والنار .

وقد يكون الهدف سخرية كما فى « شعر جرير ومدرسته » وهذه وظيفة أخرى للطباق ، وكذا فى مجال الفخر (انظر قصيدة عمرو بن كلثوم)

خامساً : علم المعانى بين النظرية والتطبيق

إن جهد السكاكى من مباحث علم المعانى ــ كان قاصراً عما طبَّقه مثل الزمخشرى فى علم المعانى من خلال الإعجاز القرآنى ، مثال ذلك مانجده عند الزمخشرى من تعرض لجماليات استخدام التصغير ــ التذكير ــ التأنيث ــ أسماء الأشارة ــ الاسماء الموصولة .... الخ .

---

١ ــ يراجع مبحث الشيخ أمين الخولى فى « فن القول » وكذلك فى النحو المقارن كتاب Grammer باب Confosmity

ولهذا فقد وجدنا أن باباً فى النحو مثل : « التصغير » يستعمل فى موضوع للتحقير والتقليل ، وفى موضع للتمليح ، وفى ثالث للتقريب ، وفى رابع للتعظيم ، ومع ذلك فهذا الباب تخلو منه كتب علم المعانى البلاغية .

وإذن فثمت أبواب ينبغى استخلاصها من علم النحو وادراجها فى علم المعانى ، وهى تلك الأبواب التى يمكن تجريدها تجريداً جمالياً فى مواطن الاستخدام الأدبى ، واسترشاداً فى هذا المجال يمكن الرجوع إلى بحثى عن تطبيقات الزمخشرى البلاغية فى باب الإعجاز القرآنى .

سادساً دراسة تحليلة لأسلوب الشعر الجاهلى
فى ضوء علم المعانى

مثلًا فى « أضرب الخبر » من أساليب التوكيد الباء الزائدة ، قال النابغة .

ولَسْتَ بمستبق أخاً لاتَلُمُّهُ
على شَعَثٍ ، أىُّ الرجالِ المهذبُ

وقال امرؤ القيس

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل

والتكرار مثل قول امرىء القيس

ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيزة .... الخ

سابعا : عن أسلوب الخبر والأنشاء

موضوع « الخبر » يرجع فيه إلى « علم الحديث » ، ففى الحديث صادق وكاذب ، كما يرجع أيضا إلى « اعلم الكلام » — راجع كلام الجاحظ عن الخبر — وقصيدة « أهن عوادى يوسف » فأبو تمام باستخدامه اللفظ الغريب ينقل إلى الممدوح جَوَّ البادية والعرب ، والممدوح عربى هو عبد الله بن طاهر حاكم خرسان ، كما أن أبا تمام يشيع الجو الفنى الغامض — باستخدام اللفظة الغامضة والضمير الذى لايعود إلى اسم ظاهر ... كذلك وهو يستخدم المونولج الداخلى ، ولهذا فقصيدته تعد « رواية » .

ثامناً : موضوع الخبر والإنشاء

مما يُشْكِل ــ أيهما أسبق ــ الخبر أم الانشاء ؟ ميتافيزيقيا ، فإن وجود الله كان خبراً فى ضمير الغيب ، حتى أطلعنا الله سبحانه عليه ، هذه ناحية .

ناحية أخرى ، فهى متصلة بصفات الله الذى يعلم مايجرى فى الكون قبل حدوثه فيها ليكون إنشاءً (إنما أَمْرُه إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون) .

وهكذا ، فإن الانشاء ــ إذا وقع يكون خبراً ، بل أن الموضوع من الناحية النفسية نجده كما يلى :

إن الانسان يضمر فى نفسه معنى من المعانى ، مثلًا : الأب يبتغى نجاح ابنه (ذاكر تنجح) .

والمسألة من هذا الوضع محيرة ، فمن ناحية نجد أن الخبر سابق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الانشاء قد يسبق الخبر ، والمسألة كما نرى فيها دور ، كما يقول الفلاسفة .

تاسعا : عبد القاهر الجرجانى

١ ــ تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .
٢ ــ آثار عبد القاهر فيمن بعده .
٣ ــ عبد القاهر وعلم المعانى .
٤ ــ مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية .

١ ــ تصحيح ماشاع عن عبد القاهر .

فكرة النظم ، قال بها المعتزلة ، نجدها عند الجاحظ والرمانى وعبد الجبار ، وإن تداولتها بيئة أهل السنة ، فقال بها الخطابى ثم الباقلانى وعبد القاهر .

وموضوع التأثير النفسى للأدب نبه إليه المعتزلة مثل بشر بن المعتمر والجاحظ والرمانى وعبد الجبار ، وتداوله أهل السنة كالخطابى والأشاعرة كالبلاقلانى وعبد القاهر .

ولنقف عند عبد الجبار ، الذى رأى أن إعجاز القرآن فى فصاحة لفظة المنظوم من ثلاثة جهات ، من حيث وضعها ، ومن حيث موضعها ، ومن حيث حركتها الإعرابية ، وهو بهذا يرى أن الجمال يتحقق بالقيم الموسيقية فى خاصية اللفظ وفى القيم الجمالية من حيث تشكيل اللفظة وموضعها من السياق وبالقيمة المعنوية التى ترمز إليها حركة اللفظة الدالة على موقع اللفظة المعنوى أو المعنى الوظيفى لنحو الكلام .

هذه الحساسية الجمالية للفظ عن المعتزلة هى مدخلهم إلى الجمال المعنوى ، وهو هدفهم الأخير فى العبارة ، ولذلك فهم يُعْرضون مثلًا عن الجمال البديعى .

أما عبد القاهر فقد نادى بنظرية عبد الجبار ، ولكنه ركز كل الجمال فى الخاصية الثالثة وهى معانى النحو .... فمدخله إلى الجمال المعنوى هو ناتج عن علاقات معنوية بين الألفاظ .

يبقى موضوعية الجمال ، وأنه لاحدود مضبوطة له ، وقد قال بهذا عبد الجبار ، حين رأى أن الكلام محصور ، وأنه إنما يتفاضل بالنظم ، وأنه لاحدود تضبط هذا التفاضل .

ويشاد لعبد القاهر مع المعتزلة فى العناية بقيمة التأثير النفسى للأدب :

إلى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر ؟

أنه ليس ينتمى خالصاً إلى المدرسة الأدبية ، بالرغم من تحليلاته الأدبية الرائعة فى « الأسرار البلاغية » و « دلائل الأعجاز » وإلحاحه على التأثير النفسى للأدب ، وتطبيقاته فى هذا السبيل على فكرة « النظم » .

وهو أيضا ليس ينتمى إلى المدرسة الكلامية الطابع ، بالرغم من أنه أشعرى المذهب ، وأنه يحاجج حجاجاً نظرياً ومنطقياً فى « دلائل الاعجاز » ويفلسف ماينتهى اليه من فكر نقدى .

وإذا كنا نلمح بعامة أنه أدبى فى « أسرار البلاغة » فهو كلامى فى « دلائل الاعجاز » ، ومع ذلك تلمح آثاراً من الكلامية فى « الأسرار » وومضات مشرقة من الأدبية فى « الدلائل » .

وحول عبد القاهر يدور خلط نلخصه فيما يلى :

١ ــ يسمون فكرته عن « النظم » نظرية ، ومن ناحية الشكل ، لو كانت كذلك لوجدنا موضوعاتها مثبوتة فى مكان واحد ، أو متقارب فى « الدلائل » أو فى « الأسرار » لاتفاريق هنا وهناك .

٢ ــ ويقولون إنه مؤسس نظرية فى علم المعانى . وفى علم البيان ، أما فى علم المعانى ، فلم نجد عنده الّا ستة موضوعات هى : التقديم والتأخير ، فرق الخبر ، فروق الحال ، القصر ، الحذف ، الفصل والوصل .

ومن حيث علم البيان نجد موضوعا فى « الدلائل » هو : الكناية ، وموضوعين فى الأسرار هما : التشبيه والأستعاره ، والبديع قليل جداً .

٣ ــ يقولون إنه مؤسس علم البلاغة ، وهذا تعصب ، لأنه مسبوق بجهود كثيرة ، شارك فيها المفسرون واللغويون والأدباء والكتاب والكلاميون والنقاد ..... الخ .

٤ ــ إنه ليس مخترعاً لفكرة « النظم » فهو مسبوق اليها عند الجاحظ ــ والخطابى والباقلانى وغيرهم ، بل نجد فكرته عن النظم بشقيها : التركيب الأدبى والتأثير النفسى موجودة عند « الخطابى » .

ومفهوم معانى النحو عنده كان شائعا منذ القرن الرابع الهجرى منذ مناظرة السيرافى ، ومَتَّى بن يونس . ثم أن شخصية عبد القاهر خطيرة فى الدرس البلاغي ، لأنه فيها تجمعت آثار من قبله وكان له تأثير بعيد فيمن بعده

وهو فى مجال البحث البلاغى يثير موضوعات منها : .

١ ــ معانى النحو كما تحددت عند السيرافى ومَتَّى بين يونس ثم عنده .
٢ ــ مصادره الأدبية والنقدية .
٣ ــ ذوقه ، كما بدا مثلًا فى اختياراته من دواوين البحترى وأبى تمام والمتنبى .
٤ ــ النقد التطبيقى عنده .
٥ ــ الصورة الأدبية لديه .

٦ ــ ماعالجه من موضوعات فى علم المعانى ،كمها ، وماعالجه من علم البيان. وكمه ، وماعالجه من موضوعات البديع .

٧ ــ الفصاحه والبلاغة والنقاش حولهما .

٨ ــ المجاز وهل عنده من جديد فيه .

٩ ــ هل صدر فى فكره الأدبى عن أشعرية

١٠ ــ جعلهم نظرية النظم مرادفة لنظريته ، كما يقولون فى علم المعانى ــ مع أنها تستوعب كل علوم البلاغة .

٢ ــ آثار عبد القاهر فيمن بعده .

١ ــ الزمخشرى طبق فكرة عبد القاهر . ولكنه يتألق فى علم المعانى ، بينما يتألق عبد القاهر فى البيان ، وذلك لأنشغال الزمخشرى فى علم البيان بالدفاع عن هيئة الأعتزالى ، أما عبد القاهر فى علم المعانى فيهتم بالدفاع عن فكرته فى النظم ومعانى النحو .

٢ ــ فكرة « الذوق » كمقياس ، أخذها ابن الأثير مع نقده التطبيقى « شواهد وتحليلات »

٣ ــ الرازى ، حظى عبد القاهر فى كتابه « نهاية الايجاز فى دراية الأعجاز » بنصيب طيب .

٤ ــ الزملكانى ، لخص عبد القاهر فى « التبيان » .

٥ ــ السكاكى ، جمع الموضوعات البلاغية ، وحددها تحت ثلاثة العلوم : المعانى والبيان البديع ، وزاد فى موضوعات علم البديع .

وقد أخذ عن عبد القاهر فكرة النظم وإن لم يطبقها ، وفكرة الذوق ، وأشار إليها وإن لم يستخدمها عمليا ، أما القزوينى فقد لخص السكاكى ، وَوضّح غموضه بالرجوع إلى شواهد عبد القاهر الأدبية ، وكان يرجح رأى السكاكى مرة ورأى عبد القاهر مراراً .

٦ ــ وفى مصر لم نجد شيئا طريفا عند ابن الإصبع ، الذى إمتزج لديه النقد بالبلاغة ، وصارا اسماً واحداً هو « البديع » وأخذ ابن ابى الأصبع عن عبد القاهر فكرة النظم والذوق ، وكان بحسب ذوق العصر ، يقف عند الجمال

اللفظى ، حتى وإن خلا من جمال معنوى ، وهذا ماحاربه عبد القاهر ، ومع ذلك فجوهر المقياس عند الرجلين واحد ، أليس الذوق حَكَماً عندهما فى النظم ؟ ألم يرصدا تأثيراته على النفس ؟

٧ ـــ أما يحيى بن حمزة العلوى اليمنى ، فقد تأثر بعبد القاهر تأثراً غاية فى الطرافة ، فهو لم يطلع مباشرة على كتابيه « الأسرار » و « الدلائل » ولكنه مع ذلك تأثر به تأثرا قويا ، تأثر به عن طريق الزمخشرى الذى طبق نظرية عبد القاهر ، وصرح العلوى بأن دافعه إلى تأليف كتابه هو معالجات الزمخشرى البلاغية . وقد اطلع « العلوى » على « نهاية الايجاز » للرازى وهو تلخيص لعبد القاهر .

وأطلع على « التبيان » للزملكانى وهو موجز لعبد القاهر . واطلع على « مفتاح » السكاكى والذى أفاده من عبد القاهر . ولكن اطلاع العلوى لم يكن على كتاب « المفتاح » مباشرة ، ولكن بواسطة « بدر الدين بن مالك » الذى له كتاب « المصباح » ، وأطلع العلوى على كتاب « ابن الأثير » الذى اقتبس زبده وأفكاره من عبد القاهر

٣ ـــ عبد القاهر الجرجانى وعلم النفس

شُهِدَ عن عبد القاهر أنه مؤسس « علم المعانى » ولكن لم يتصد أحد لجمع ماتفرق من مسائل « علم المعانى » فى كتابه ، لإعطاء صورة عن جهده فى هذا المجال ... والواقع أن عبد القاهر نظر فكريا وتطبيقيا إلى النحو العربى من زاوية « علم المعانى » أو من زاوية «الجمال البيانى» فعرض للجمال الحادث من العبارات إذا تقدم خبرها ، وحذف منها المبدل منه .... الخ ، وكتابه « الدلائل » غَنِى بهذا كله ، ولاننسى إلحاحه على ناحية التأثير النفسى لاساليب علم المعانى .

٤ ـــ مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية

هناك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسةً وحده ويتمثل عبد القاهر الجرجانى وكتابيه البلاغيين اللذين شهر بهما « دلائل الأعجاز » و « أسرار البلاغة » . وكلا الكتابين لايفتأ يدور حول نظرية واحدة هى نظم الكلام وترتيب معانيه غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء

الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب من بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببغض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعانى وبيان مسالكها إلى النفوس .

أولا : وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه (دلائل الإعجاز) يعنى أولا وأخيرا بقضية الأعجاز فقط وينصرف اليها انصرافا تاما فيجادل عنها جدلا منطقيا . ونجد مثالا من تناوله المنطقى فى دلائل الاعجاز مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه فيقول (القارىء إذا قرأ قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » فإنه لايجد الفصاحة التى يجدها إلا من بعد أن ينتهى الكلام إلى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ « اشتعل» لكان ينبغى أن يحسها القارىء فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لايصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه .... الخ) .

ثم عبد القاهر الجرجانى بعد يتحدث فى الدلائل الذى ينتمى فى مجموعة إلى المدرسة الكلامية حديثا فنيا مفاده أن المقاييس الجمالية رجراجة وليست باتة قاطعة ، فقد تكون فى موضع دون موضع ويعلل لعدم تحديدها بأنها أمور خفية ومعان روحانية .

ويقرر عبد القاهر تقريرا فنيا فى الدلائل — يوجزه قوله أن ذوق الانسان الواحد متقلب متغير فى زمن عنه فى آخر ......

ثانيا : وعبد القاهر الجرجانى بليغ أديب فى كتابه الأخير « أسرار البلاغة » لايتحدث فى قضية الاعجاز بكثير ولا قليل بل لايستشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة ظاهرة ، كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا إلى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى . فيحلل تحليلا فنيا أبيات ثلاثة أوردها لبشار والمتنبى وعمرو بن كلثوم ، فضل فيها بيت بشار .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فقال فى تفضيله :

.... (لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير فى النفس مالايقل مقداره ولايمكن أنكاره وذلك لأنه راعى مالم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهى تعلو وترسب وتجىء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك لمعانها فى أثناء العجاجة كما فعل آخرون وكان لهذه الزيادة التى زادها حظ من الدقة تجعلها فى حكم تفصيل بعد تفصيل) .

ومع هذا الطابع الفنى الذى يسم كتاب أسرار البلاغة فاننا نجد فيه أيضا الطابع المنطقى الكلامى من مثل قوله فى تنزيل الوجود منزلة العدم . أو العدم منزلة الوجود وانهما يجيئان على طريقين . .

(١) تنزيل الوجود منزلة العدم كما فسره عبد القاهر من أن جعل الموت عبارة عن الجهل وايقاع اسمه عليه يرجع إلى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة .

(٢) ألا يكون هذا المعنى ، ولكن على أن لأحد المعنيين شبها بالآخر نحو (أن السؤال يشبه فى كراهته وصعوبته على نفس الحر بالموت) .

على أن كتابى عبد القاهر يتميزان بحسن التعبير ، واكتشافه أبوابا من البلاغة ، وماله من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة فى الذوق فقد استنكر إغراق المعانى والألفاظ بالمحسنات البديعية وكان من أنصار المعانى **فعنده أن الألفاظ خدم للمعانى** واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظا تحسن فى النثر ولاتحسن فى الشعر كلفظ أيضا . ومما **يعطى لكتابى عبد القاهر من قيمة أنه ربط النحو بالمعانى فبعث فى النحو روحا وحيوية** ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم « الأسلوب » شأنا كبيرا فى تقريب المعنى أو غموضه ، وحسن الوقع أو النفور .

يبقى من الكتب البلاغية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيم ملىء بالتفاتات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه والاعتداد بها .

وقد يقع على أراء قيمة بنسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق اليها وذكر القصص فى القرآن وأبان بلاغتها .

العملى ـ بالشاهد وبالمثل ـ أن يدلل عن قضيته ويزيد حجاجه قوة فيسوق جملة الشعر توارد فيه الشعراء على معنى واحد .

ويلح عبد القاهر على التحويل الفنى ، أو هو يدلك على أن السرقات الشعرية تكون فى الصورة (أو النظم) وذلك فى معرض بيانه أن التفضيل بين معنيين متحدين إنما يكون فى النظم وليس فى اللفظ .

وبالجملة فأننا نرى عنصر الحجاج المنطقى يشارك التحليل الجمالى فى بحث مسألة السرقات عند عبد القاهر والتى يسخرها فى خدمة قضية النظم .

ثم تتوالى على الأعصر مؤلفات البلاغة . وتتناول بين ماتتناوله هذه المشكلات الأدبية ، وكلها يدور فى فلك ماسبق من أفكار .

عاشراً : قيم جمالية من مبحث الزمخشرى
فى علم المعانى

مبحث القيم الجمالية من أطراف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولنرصد معا شيئا من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

ا ـ الجملة الإسمية إن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل .

ب ـ اسما الاشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك بحسب سياق الجملة .

حـ ـ الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فما هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلا .

ء ـ تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ ـ التثنية فى موضع الإفراد وتكون للمبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الاثنين أكثر من الواحد .

و ـ النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز ـ التنكير : والمقصود به الندرة .

ح ـ الإضمار : وهو عدم التصريح به التعظيم فكل مايحرص عليه الانسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمره أو يخفيه ولايعلن عنه أو يصرح به .
ط ـ البدل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .
ى ـ النداء : المقصود به الايضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطا أن يستخدم الفعل فى الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح مضارعا وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللامعقول .

أحد عشر : البلاغة عند السيوطى تنظير وتطبيق

أما عن التنظير فنقصد به التقعيد ، لا وضع النظريات ، فمن معانى مادة « نظر » التأمل العقلى ، ولهذا أطلقت كلمة « النُّظّار » على المعتزلة المتكلمين العقليين ، وطَبَعى أن السيوطى لايضع قواعد جديدة للبلاغة ، لأنه رجل موسوعى يجمع خلاصة ماتحّرر إلينا من تراث مستعينا بالمصادر البلاغية التى وصلت إلينا من إعلام البلاغيين ، ومركزاً تنظيمه وتصنيفه البلاغى حول كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكى والذى شرحه بكتابه « عقود الجمان » نظما ثم نثرا فيما سماه « شرح عقود الجمان » ومن هنا يكون الجهد فى مقابلة معانى المصطلحات البلاغية عنده ثم عند غيره من مصادر يرجع إليها ، ويكون الجهد أيضا فى مجال علم البديع الذى فاقت ألوانه كل ماعدده وصنفه السكاكى فى مفتاحه ، وذلك بمقابلة مؤلفات الصفدى ، وابن أبى الأصبع وغيرهما بما عند الأسيوطى من ألوان بلاغية هى آية ذوق العصر .

وتتبين شخصية السيوطى وذوقه فى تحليلاته البلاغية للنصوص الأدبية ، ومقابلتها بنظائرها من تحليلات البلاغيين السابقين عليه . أو المعاصرين له لتبين شخصيته ، ولانطلب من السيوطى أكثر مما ينبغى لموسوعى حفظ لنا التراث البلاغى وكان فى انتقائه للمادة البلاغية وترتيبها راصداً آخر ماتواضع عليه البلاغيون متركزاً حول السكاكى فى علمى المعانى والبيان ثم مانتهى اليه التصنيف فى علم البديع .

وفيما يتصل بذوق السيوطى البلاغى ، فإنه حين ترجم بنفسه ، قال : إننى ثقفت البلاغة على مذهب العرب أى المذهب الأدبى لا على طريقة العجم ، أى المذهب الكلامى ، فإلى أى حد يصدق قول السيوطى ؟ وذلك فى ضوء تحديده للمصطلح البلاغى وطريقته فى معالجة الدرس البلاغى ، والأهم استشهاده بالنصوص الأدبية وتحليلاته لها .

أثنا عشر : جوانب من النقد الأدبى والدرس البلاغى عند اللغويين :

هذا موضوع نتتبعه مثلًا عند ابن جنى ، فى كتابه « الخصائص » فى موضوعات مثل « اللفظ والمعنى » و « الحقيقة والمجاز » وعند المبرد مثلًا فى (باب التشبيه) وكذلك « قواعد الشعر » لثعلب ، والصاحبى فى « فقه اللغة » و « سنن العربية » والثعالبى فى « فقه اللغة » والهمزانى فى « الألفاظ الكتابية »

اللفظ والمعنى عند ابن جنى

عرض ابن جنى لهذه القضية فى الجزء الأول من كتابه « الخصائص » ، وأوضح أن العربَ تعتنى باللفظ ليبدو من خلاله شرف المعنى ، وتعرض فى هذه السبيل لأبيات « ولما قضينا من منى كل حاجة»فَنَاقَشَ من رَأْوْ فيها حلاوة لفظ وقلة محصول من المعنى ، ورآها ثرية بالمعنى

وانتهى إلى ان الألفاظ خدم للمعانى ، والمخدوم أشرف من الخادم .

ابن سنان الخفاجى

هناك اتهام ظالم يوجهه لمن أوصوا بالعناية باللفظ باعتبار التعبير هو سر البراعة الأدبية وهو المشكلة الكبرى فى الفن ، وإذا راجعنا ماكتبه ابن سنان عن فصاحة اللفظة مفردة ومركبة ، سنجد اللفظ والمعنى عنده وَجْهَى العملة ، المعنى عنده غير منكور الفضل .

ثلاثة عشر : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرى أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذى ينبغى للأديب أن يراعيه بحيث إذ فاض المعنى على اللفظة ــ بمعنى ــ إزدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يُحمل العبارة غامضة مبهمة مثقلة بهذا المعنى

العقلى إما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذى تتضمنه ضيئلا وقزما بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب ومامن شك فى أن لكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

الفصل الثانى

فى علم البيان

القسم الأول : فى التأصيل

القسم الثانى : فى التجديد

القسم الأول : فى التأصيل

أولا : التشبيه .
ثانيا : الاستعارة .
ثالثا : الكناية .

أسلوب التشبيه

هو من الأساليب الأدبية فى اللغة العربية فحسب ، وإنما فى سائر اللغات . ولقد عُنِى به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التشبيه كُلٌّ ينظر إليه من زاوية ويقسّمه تقسيماتٍ مختلفةً باعتبار من الاعتبارات .

ولكن دَرْسَنَا للتشبيه يتناول أصوله العامة وقيمته الأدبية أسلوبا من أساليب التعبير ، ولن نلتفت إلى التقسيمات العديدة التي يضيع معها الملحظ الأدبى الذى هو مجال اهتمامنا كله .

يقوم بنيان التشبيه على أركان أربعة : —

المشبَّه ، والمشبَّه به يُسميان طرفا التشبيه ، ثم أداة التشبيه ووجه الشبه . ولنتبين هذه الأركان فيما يلى من الأمثلة : —

(١) قال المعرى فى المديح :

أنت كالشمس فى الضياء وأن جاو وزتِ كيوانَ فى علو المكان

(٢) وقال الشاعر يمدح :

أنت كالليث فى الشجاعة والإقـ ـدام والسيف فى قراع الخطوب

(٣) وقال ثان :

كأن أخلاقَك فى لطفها ورقةٍ فيها نسيمُ الصباح

(٤) وقال الشاعر :

كأنما الماءُ فى صفاءٍ وقد جرى ، ذائبُ اللُّجَيْنِ

(٥) ويقول الشاعر : . .

أنا كالماء إن رضيتُ صفاءً وإذا ماسخطتُ كنتُ لهيبا

(٦) ويقول ابن الرومى فى مُغنٍّ أثَّر فى سامعيه :

وكأن لذة صوته ودبيبهَا سِنَةٌ تمشى فى مفاصل نُعَّسِ

(٧) وقال ابن المعتز :

وكأن الشمسَ المنيرة دينـ ـار جَلَتْه حدائدُ الضرّاب

(٨) وقال الشاعر يمدح :

أنت نَجْم فى رفعةٍ وضياء تجتليك العيونُ شرقا وغربا

(٩) وقال المتنبى وقد اعتزم سيف الدولة سفراً.

أين أزمعت أيهذا الهمام نحن نَبْتُ الربُا وأنت الغمام

(١٠) وقال المرقش :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَم

(١١) ويقول الشاعر :

أنت كالبحر فى السماحة والشمس عُلُواً والبَدْرِ فى الاشراق

(١٢) وقل الشاعر :

العمر مثلُ الضيف أو كالطيف ليس له إقامة

من هذا يتبين لنا أن التشبيةَ فى أبسط معانيه هو أن يشارك المشبه والمشبه به فى صفة أو أكثر وهى أوضح أو أظهر فى المشبه به منهما فى المشبه . وتجمع بينهما الاداة وهى قد تكون اسما نحو شِبْه ومِثْل ..... الخ أو فعلا نحو يشبه ويضارع ويماثل ويحاكى ..... الخ أو حرفا مثل : الكاف وكأن ، وقد تحذف هذه الأداة ، ووجه الشبه ، وحينئذ يسمى التشبيه « بليغا » وماسر هذه التسمية ؟

تَنَاسِى أن المشبه به هو المشبه وجعله صفة له مبالغة فى التشبيه ، وتأكيداً فى تصويره المعنى ..... ومن أجمع ماقاله البلاغيون العرب قول ابن رشيق فى كتابه العمدة (والتشبيه الحسن هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا . والتشبيه القبيح : ماكان على خلاف ذلك) . معنى هذا أن ماتقع عليه الحاسة أوضح فى الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب ومايدركه الانسان من نفسه أوضح فى الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب ومايدركه الانسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره وماقد أُلف أوضح مما لم يؤلف ، ولذلك عابوا قول الشاعر :

وله غرُة كَلَوْنٍ وصالٍ فوقها طُرّةٌ كلون صُدُودِ

وقول أبى محجن فى وصفه قنينة :

ترفع الصوت أحيانا وتخفضه كما يَطِنُّ ذباب الروضة الغَرِدُ

فاية فتاة تحب أن تشبَّه بالذباب .

أمثلة :

(١) معشر أصبحوا حُصُونَ المعالى ودروع الأحساب والأعـراض
(٢) كأن مِشْيَتَهَا من بيت جارتها مَرُّ السحابة لاريث ولاعَجَل
(٣) وقال تعالى : « ويطوف عليهم وِلْدان مخلدون ، إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا » _
(٤) وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أصحابى كالنجوم ، بأيهِّم اقتديتم اهتديتم »
(٥) قال صفى الدين الحِلِّى : لى جار كأنه البوم فى الشكل وأما فى عجبه فغراب ، هو كالماء إذ أردت له قبضا ، وأن رمت موردا فسراب .
(٦) وقال المتنبى مادحا :

أرى كل ذى جود إليك مصيره كأنك بحر والملوك جداول

(٧) وقال عبد الله بن المعتز :

وهم فِراشُ السُّوء يوم مُلِمَّةٌ يتهافتون تعاشيا وخَبالا
وهم غرابيل الحديث إذا وَعَوْا سرا تَقَطَّر منهم أوسالا

(٨) وقال شاعر :

وقد ألاقى بأس العداة على طرف بقضب كالنار تتقد
أو عاسل كالشجاع هاج لى النفـ ـس ودرع كأنها الزبَد

(٩) وقال :

لعمرك إننى وأبا على لنَبْتُ الأرض تصلحه السماء

(١٠) وقال أمرؤ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطمه السيل من عل

(١١) وقال المعرى :

تحطمنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لايعادله سَبْك

(١٢) وقال عبد الله بن المعتز :

كم قد قطعت إليك من ديمومة نُطُفُ المياه بها سواد الناظر
فى ليلةٍ فيهما السماء مرزة سوداء مظلمة كقلب الكافر
والبرق يخطف من خلال سحابها خطف الفؤاد لموعد من زائر
والغيث منهل يسح كأنه دمع المودع إثر إلف سائر

أقسام التشبيه

الأمثلة

١ ـــ أنا كالماء إن رضَيتُ صفاء   وإذا ماسخطُت كنتُ لهيبا
٢ ـــ سَرْنا فى ليل بهيم كأنه   البحر ظلاما وإرهابا
٣ ـــ قال ابن الرومى فى تأثير غناء مغن :
فكأن لذة صوته ودبيبها   سِنَةٌ تمشى فى مفاصل نُعَّسٍ
٤ ـــ وقال ابن المعتز :
وكأن الشمس المنيرة   دينار جلته حدائد الضَّراب .
٥ ـــ الجواد فى السرعة برق خاطف .
٦ ـــ أنت نجم فى رفعة وضياء   تجتليك العيون شرقا . وغربا
وقال المتنبى وقد اعتزم سيف الدولة سَفَراً :
أين أزمعت أيُّها ذا الهُمَامُ   نحن نبت الربَّا وأنت الغَمَام .
(ظ) وقال المرقش :
النشْرُ مسك والوجود دنا   نير وأطراف فالأكف عَنَم

التحليل :

١ ـــ التشبيه المرسل ماذُكرت فيه الأداة .
٢ ـــ التشبيه المؤكد ماحذُفت منه الأداة .
٣ ـــ التشبيه المُجْمل ماحذف منه وجه الشبه .
٤ ـــ التشبيه المُفصَّل ماذكر فيه وجه الشبه .
٥ ـــ التشبيه البليغ ماحذفت منه الأداة ووجه الشبه .

(٣) تشبيه التمثيل

الأمثلة :

١ ـــ قال البحترى :
هو بحُر السَّماح والجود فازدد   منه قربا تزدد من الفقر بعدا

٢ ـــ وقال أمرؤ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   على بأنواع الهموم ليبتلى

٣ ـــ وقال أبو فراس :

والماء يفصل بين روض الزهـــر فى الشطين فصلا
كبساط وشي جرّدت أيدى القُيون عليه نصلا

٤ ـــ وقال المتنبى فى سيف الدولة :

يهز الجيشُ حولك جانبيـــه   كما نفضت جناحيْها العُقَاب

٥ ـــ وقال السَّرِىُّ الرفّاء :

وكأن الهلال فوق لجُيْـــن   غرقت فى صحيفة زرقاء

التحليل :

١ ـــ يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ، وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك (كون وجه الشبه مفردا لايمنع من تعدد الصفات المشتركة) .

(٤) التشبيه الضمنى

الأمثلة :

١ ـــ قال أبو تمام :

لاتنكرى عَطَلَ الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالى

٢ ـــ وقال ابن الرومى :

وقد يشيب الفتى وليس عجيبا   أن يرى النَّوْرُ فى القضيب الرطيب

٣ ـــ وقال أبو الطيب :

من يَهُنْ يسهلُ الهوانُ عليه   مالجُـــرح بميتٍ إيـــلامُ

التحليل :

(١) التشبيه الضمنى تشبيه لايوضع فيه المشبه به فى صور التشبيه المعروفة بل يلمحان فى التركيب . وهذا النوّع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذى أُسند إلي المشبّه ممكن (صور التشبيه المعروفة هى : ماذكرت فيه الأداة نحو الماء كاللجين أو حذفت والمشبه

به خبر نحو الماء وكان الماء لجينا . أو حال نحو سال الماء لُجَيْناً . أو مصدر مبين للنوع مضاف لجين : صفا الماء صفاء اللجين ، أو مضاف إلى المشبه نحو : سال لُجَيْنُ الماء . أو مفعول به ثان لفعل من أفعال اليقين والرجحان نحو : علمت الماء لجينا . أو صفة على التأويل بالمشتق نحو سال ماءٌ لجين . أو أضيف المشبه إلى المشبه به بحيث يكون الثانى بيانا للأول نحو ماء اللجين . أو بيّن المشبه بالمشبه به نحو جرى ماء من لجين .)

(٥) أغراض التشبيه

الأمثلة :

(١) قال البحترى :

دان إلى أيدى العفاة وشاسعٌ   عن كل ندٍّ فى الندى وضريب
كالبدر أفرط فى العلو وضوْءه   للعصبة السارين جِد قريب

(٢) وقال النابغة الذبيانى :

كأنك شمس والملوك كواكب   إذا ماطلعت لم يبد منهم كوكب

(٣) وقال المتنبى فى وصف أسد :

ماقوبلت عيناه إلا ظُنتا   تحت الدَّجى نار الفريق حلولا(١)

(٤) وقال تعالى : « والذين يدعون مِنْ دُونه لايتسجيبون لهم بشىء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وماهو ببالغه » .

(٥) وقال أبو الحسن الأنبارى فى مصلوب :

مددت يديك نحْوهُمُ احتفاء   كمدهما إليهم بالهبات

(٦) وقال أعرابى فى ذم امرأته :

وتفتح ـــ لاكانت ـــ فما لو رأيته   توهمته بابا من النار يفتح

التحليل :

(١) أغراض التشبيه كثيرة (الأغراض المذكورة فى التحليل ترجع جميعها كما ترى إلى المشبه ، وهذا هو الغالب ، وقد ترجع إلى المشبه به وذلك فى التشبيه المقلوب .) منها مايأتى :

(١) حلولا : مقيمين .

أ ـــ بيان إمكان المشبه : وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لاتزول غرابته إلا بذكر شبيه له .
ب ـــ بيان حالته : وذلك حينما يكون المشبه غير معروف الصفة قبل التشبيه فيفيده التشبيه الوصف .
جـ ـــ بيان مقدار حاله : وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية وكان التشبيه يبين مقدار هذه الصفة .
د ـــ تقرير حاله : كما إذا كان ماأسند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح بالمثال .
هـ ـــ تزيين المشبه أو تقبيحه .

(٦) التشبيه المقلوب

الأمثلة :

(١) قال محمد بن وهيب الحميرى :
وبدا الصباح كأن غُرَّته وجه الخليفة حين يمتدح
(٢) وقال البحترى :
أكن سناها بالعشى لصبحها تَبَسُّم عيسى حين يلفظ بالوعد
(٣) وقال اخر :
أحـــــنُّ لهم ودونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

التحليل :

(١) التشبيه المقلوب هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر (يقرب من هذا النوع ماذكره الحلبى فى كتاب حسن التوسل وسماه تشبيه التفضيل وهو أن يشبه شيء بشيء لفظاً أو تقديرا ثم يعدل عن التشبيه لادعاء أن المشبه أفضل من المشبه به ومثل يقول الشاعر :
حسبت جماله بدرا مضيئــا وأين البدُر من ذاك الجمالِ

ومنه قول المتنبى فى سيف الدولة :
ولما تلقاك السحاب بصوبه تلقّاه أعلى منه كعبا وأكرم .

وقول الشاعر :

من قاس جدواك يوماً بالسحب أخطأ مدحك
السحب تعطى وتبكى وأنت تعطى وتَضْحَكْ

بلاغة التشبيه وبعض ماأثر منه على العرب والمحدثين

تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى أعجابها وإهتزازها .

..... هذه هى بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار مافيه من خيال أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التى يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة فى البلاغة ماذكرت أركانه جميعها لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الأدعاء ......

هذا وقد جرى العرب والمحدثون على تشبيه الجواد بالبحر والمطر ..... وقد أشتهر رجال من العرب بخلال محمودة فصاروا فيها أعلاما فجرى التشبيه بهم ، فيشبه الوفى بالسموأل .....

التشبيه باعتبار الأداة

قد تذكر الأداة فيسمى التشبيه مرسلا : أمثلة

أ ــ قوله تعالى (وحورٍ عينٍ كأمثال اللؤلؤ المكنون)

ب ــ قوله تعالى (وله الجوارِ المنشآتُ فى البحر كالأعلام) .

جـ ــ قوله تعالى (كأنهم حُمُرٌ مستنفرةٍ ، فَرتٌ من قسورة) .

د ــ قول الشاعر :

والوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنة الضد

وقد تحذف الأداة : فيسمى مؤكدا :

قال الشاعر :

أنت نجم فى رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

التشبيه باعتبار الوجه (وجه الشبه)

يذكر وجه الشبه فى التشبيه فيسمى مفصلا نحو قول الشاعر :

وأدهمَ كالغراب سواد لون يطير مع الرياح ولاجناح

وقد لايكون وجه الشبه مذكورا فيسمى التشبيه مجملا :

قال تعالى : (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا)

وقال الشاعر :

والورد فى شط الخليج كأنه رمد ألمَّ بمقلة زرقاء

التشبيه البليغ وصوره

أ ــ إذا حذف من التشبيه مع الأداة سمى تشبيها بليغا نحو قال الشاعر :

عَزَمَاتُهم قضب وفيض أكفهم سحب وبيض وجوههم أقمار

ب ــ ومن التشبيه البليغ ماأضيف فيه المشبه به إلى المشبه نحو قال الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فاذا أكتسيت به فإنك عارى

جـ ــ ومن أنواع التشبيه البليغ أن يكون المشبه مصدرا مبينا للنوع مثل قوله تعالى :

(وترى الجبال تحسبها جامدةً وهى تمرّ مرّ السحاب)

أمثلة تطبيقية على أنواع التشبيهات :

(١) قال القاضى الفاضل :

والشمس من بين الأرائك قد حكت سيفا صقيلا فى يد رعشاء

(٢) وقال المتنبى :

يزور الأعادى فى سماء عجاجه أسنته فى جانبيها الكواكب

(٣) وقال شاعر :

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهب الأصيل على لُجَيْن الماء

(٤) وقال البحترى :

يمشون فى زعف كأن متونها[1] ... فى كل معركة متون نهاء[2]

بيض تسيل على الكماة فنصولها ... سيل السراب بقفرة بيداء

فاذا الاسنة خالطتها خِلْتَها ... فيها خيال كواكب فى الماء

(٥) وقال البحترى :

وتراه فى ظُلم الوغى فتخاله ... قمرا يكر على الرجال بكوكب

(٦) وقال ابن خفاجه الأندلسى :

وأسود يسبح فى لجة ... لاتكتم الحصباءَ غُدرانُها

كأنها فى شكل مقْلَة ... زرقاء والأسود إنسانها

(٨) اجتمع أديبان فى يوم من أيام الربيع فترافدا فى وصفا لطبيعة على البديهة فقال أحدهما :

هذى البسيطة كاعب أبرادها ... حُلَلُ الربيع وحَلْيُها النُّوار

فقال الآخر :

وكأن هذا الجو فيها مغرم ... قد شفه التعذيب والإضرار

فقال الأول :

فاذا شكا فالبرق قلب خافق ... وإذا بكى فدموعه الأمطار

فقال الثانى :

من أجلة ذلة ذا وعزة هذه ... يبكى الغمام وتضحك الأزهار

قال البديع :

هو البدر إلا أنه البحر زاخرا ... سوى أنه الضرغام لكنه الوبل

(١٠) وقال ابن الساعاتى :

والطَّل فى سلك الغصون كلؤلؤ ... رطب يصافحه النسيم فيسقط

(١١) وقال ابن التلميذ :

تقسم قلبى فى محبة معشر ... بكل فتى منهم هواى منوط

كأن فؤادهم مركز وهم له ... محيط وأهوائى إليه خطوط

(١) زغف : درع الفارس .

(٢) نهاء : غدير الماء .

أمثلة تشبيه التمثيل

(١) قال شهاب الدين محمد بن يوسف التلعفرى يصف الشمس حين طلوعها :

ولاحت الشمس تحكى عند مطلعها   مرآة تِبْرٍ بَدَتْ فى كف مرتعش

الصورتان : الشمس حمراء لامعة ضاربة / مرآة الذهب تضطرب فى كف ترتعش) : طرفا التشبيه الشمس / المرآة وجه الشبه صورة شىء أحمر لامع يهتز ويضطرب (هذا هو القاسم المشترك بين المشبه والمشبة به) .

(٢) قال المتنبى يمدح سيفا الدولة ويصف جيشه :

يهز الجيش حولك جانبيـــه   كما هزت جناحيها العقـاب

(الصورتان : جيش سيف الدولة محيط به على الجانبين يأتمر بأمره / بصورة عقاب ذى جناحين يمتدان فى تماثل وانسجام لهما حركة منتظمة مدبرة يستقر بينهما القلب . وصور مالسيف الدولة من السلطان وحسن الطاعة وسرعة الاستجابة بما للعقاب على جناحيها) طرفا التشبيه : جيش سيف الدولة والعقاب وجه الشبه صورة : العقاب بجناحيه (وما فى لفظة العقاب من إيماءات) : ملك فى أعلى الجو / الخفة فى الحركة والسعة فى الانقضاض / طول العمر / .

إذن تشبيه التمثيل : هو ماكان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة .

(٣) قال امرؤ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علّى بأنـواع الهمـوم ليبتلى

(٤) وقال أبو فراس :

والماء يفصل بين روض الـ   ـزهـــر فى الشطين فصلا
كبساط وشى جردت   أيـدى القيـود عليـه نصلا

(٥) وقال السرى الرفّاء :

وكـــــأن الهلال نون لجين   غرقت فى صحيفـة زرقـاء

(٦) وقال المتنبى :

وما الموتِ إلا سارق دَقَّ شَخْصُه   يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

(٧) وقال محمود الوراق :

فأتاك من وفد المشيب نذير   والدهر من أخلاقه التغيير
فسواد رأسك والبيـاض كأنـه   ليـل تدب نجومـــه وتسير

(٨) وقال دعْبل الخزاعى :

أهـلا وسهـلا بالمشيب فأنـــه رسمة العفيف وحلية المتحرج
وكأن مشيبى نظم . در زاهر فى تاج ذى ملك أغر متوج

(٩) قال الشاعر :

كأن شعاع الشمس فى كل غدوة على ورق الأشجار أول طالع
دنانير فى كف الأشل يضمها لقبض فتهوى من فروج الأصابع

(١٠) وقال أبو القاسم الزاهى :

الربيع تعصف والأغصان تعتنق والمزن باكية والزهـر معتبـق
كأنما الليل جفـن والبرق له عين من الشمس تبدو ثم تنطبق

وقال غيره :

حالى وحـالك كالهلاك وشمسه قد أكسبه النور فى إشراقه
فإذا نأى عنها احتظى بكماله وإذا دنا منها رمى بمحاقه

(١١) وقال عبد الله بن المعتز :

كأن سماءنـــــــا لما تجلت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنـــفسج خضل نداه تفتـــح نوره بين الأقـــاح

اختلاف الذوق فى تقدير التشبيه تبعا لأختلاف البيئات والعصور

(١) يقول طرفه بن العبد فى وصف سفينة :

يشق عُباب الماء حيزومها بها . كما قسم الترب المفايل باليد

عناصر هذا التشبيه مستمدة من البيئة البدوية الحسية ، مانظرة ذوقنا الآن إليها من ناحية الدقة فى التصوير ؟

(٢) وتقول الخنساء فى أخيها صخر :

وأن صخـرا لتـأتم الهداة به كأنه علـم فى رأسه نار

التشبيه نابع من البيئة / طول السُّرى فى الصحراء / النار أعلى الجبل ليهتدى السارى هو تشبيه صادق جميل فى عصره ، لكن ماقيمته فى بيئتنا الحضرية ؟ وفى عصرنا ؟

(٣) وإذا كان العرب يشبهون الطلعة الجميلة بالبدر فأنا ندرك جمال هذا التشبيه إذا سرنا فى الصحراء ليلا أو فى مكان خال وتأملنا جمال هذا القمر . أما فى بيئة

باردة فأنهم يشبهون الطلعة الجميلة بالشمس لأنها شيء مستحب يبدد الغيوم التى تكسو صفحة سمائهم .

(٤) وفى بيئتنا الزراعية هنا فى مصر يقولى العامة (وجهه زى اللبن الحليب) لكن فى البلاد الباردة يستمد التشبيه من الثلج فيقال (أبيض كالثلج) .

(٥) وإذا كان مثل النابغة فى العصر الجاهلى يقول :

فانك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطا طيف حُجْن فى حبال متينة تمد بها ايد إليك نوازع

فإن عناصر هذا التشبيه الحسية مستمدة من البيئة الجاهلية حيث رهبة الليل وحيث يندر الماء فيحتال للحصول عليه بالخطاطيف والحبال من الآبار .

ولكن بتطور الزمن ورقى الزمن نجد مثل سلم الخاسر راوية بشار يعتذر إلى المهدى فيقول :

وأنت كالدهر مبثوثا حبائله .والدهر لاملجأ منه ولاهرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه فى كل ناحية مافاتك الطلب

هنا العقل يرق / انتشار الفلسفة وفكرة الدهر / ليل الحضرى ليس رهيبا كالبدوى / لم يكن قد اخترع الطيران ولكن الشاعر يتخيل امتلاكه للريح وتصرفه به حيث يشاء .

(٦) وشاعر كشوقى حين يقول :

يتـراءى كوكبـــا ذا ذنب فاذا جد فسهما ذا مضاء
فإذا جاز الثريـــا للثرى جَرَّ كالطاووس ذيل الخيلاء

فإنه يصف الطائرة وهى من مخترعات القرن العشرين وإن كانت تشبيهاته حسية فيها الكوكب والسهم والطاووس لكن مثل هذا التصوير لو بعث انسان من قرنين مضيا ليقرأهما فأنه يحار ولايستطيع فهمهما .

التشبيه : نماذج لأركان التشبيه

(١) أنت كالبحر فى السماحة والشمس علوا والبدر فى الاشراق .
(٢) العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامـــة .

(٣) قال أعرابى فى رجل : مارأيت فى التوقد نظرة أشبه بلهيب النار من نظرته .
(٤) وقال أعرابى فى وصف رجل : كان له علم يخالطه جهل وصدق لايشوبه كذب وكان فى الجود كأنه الوبل عند المحل.
(٥) وقال آخر : جاءوا على خيل كأن اعناقهما فى الشهرة اعلام وآذانها فى الدقة أطراف اقلام وفرسانها فى الجرأة أسود آجام .
(٦) قول المتنبى :

كالبدر من حيث التفت رأيته يهدى إلى عينيك نورا ثاقبا
كالبحر يقذف للقريب جواهرا جودا ويبعث للبعيد سحائبا
كالشمس فى كبد السماء وضوؤها يغشى البلاد مشارقا ومغاربها

نماذج لأقسام التشبيه

(١) قال المتنبى فى مدح كافور :

إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهن .إذا التقى الجمعان
تلقى الحسام على جراءة حده مثل الجبان بكف كل جبان

(٣) وقال فى المديح :

فعلت بنا السماء بأرضه خِلعَ الأمير وحقه لم تَقضِه

(٤) وقال :

ولا كُتْبَ إلّا المشرفية عنده ولارسل إلا الخميس العرمرم

(٥) وقال :

إذا الدولة استكفت به ملمه كفاها فكان السيف والكف والقلبا

(٦) وقال .صاحب كليلة ودمنة :
الرجل ذو المرؤة يكرم على غير مال كالاسد يهاب وأن كان رابضا
(٧) لك سيرة كصحيفة الـ أبـرار طاهـرة نقيـة
(٨) وقال تعالى : وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام .
(٩) وقال البحترى فى المديح :

ذهبت جدة الشتاء ووافـا ناشبيها بك الربيع الجديد
ودنا العيد وهو للناس حتى يتقضى وأنت للعيد عيد

(١٠) وقال تعالى : فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية .

(١١) قال تعالى : ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار .

(١٢) الله نور السماوات والأرض مَثَل نوره كمكشاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم .

(١٣) وقال البحترى :

قصور كالكواكب لامِعَاتٌ يكدن يضئن للسارى الظلاما

(١٤) وقال ابن التعاويذى :

إذا ما الرعد زمجر خِلتَ أُسدْا غضابا فى السحاب لها زئير

(١٥) وقال السرى الرفاء :

مفتولة مجدولة تحكى لنا قَدَّ الأسَلْ

(١٦) وقال أعرابى فى الذم : لقد صغر فلانا فى عينى عظم الدنيا فى عينيه وكأن السائل إذا أتاه ملك الموت إذا لاقاه .

(١٧) وقال أعرابى لأمير : اجعلنى زماما من أزِمَّتِكَ التى تجريها الأعداء

(١٨) وقال فى روضة :

ولو لم يستهل لها عظم بريقه لكنت لها غماما

(١٩) وقال المعرى :

فكأنى ماقلت والليل طفل وشباب الظلماء فى عنفوان

ليلتى هذه عروس من الزنج عليها قلائد من جمان

هرب النوم عن جفونى فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان

(٢٠) وقال ابن التعاويذى

ركبوا الدياجى والسروج أهله وهم بدور الأسنة أنْجُم

(٢١) وقال ابن وكيع :

صل سيف الفجر من غمد الدُّجى وتعرى الليل من ثوب الفلس

(٢٢) وكأن ايماض السيوف بوارق وعجاج خيلهم سحاب مظلم

(٢٣) أنا نار فى مرتقى نظر الحا سد ، ماء جار مع الأخوان

(٢٤) فى وصف رجلين اتفقا على الوشاية بين الناس :

كشِقَّىْ مقص تجمعتما على غير شىء سوى التفرقة

(٢٥) لابن التعاويذى فى وصف بطيخة :

حلوة الريق حلال دمها فى كل مِلَّةْ

نصفها بدر وأن قسمتها صارتْ أهِلَّة

(٢٦) موازنة بين قولى أبى الفتح كشاجم وبيان مافيها من تشبيهات :

ا — وروض عن صنيع الغيث راض كما رضى الصديق عن الصديق

يعير الرياح بالنفحات ريحا كأن ثراه من مسك فتيق

كأن الطل منتشرا عليه بقايا الدمع من الخد المشوق

ب — غيث أتانا مؤذنا بالخفض متصل الوبل سريع الركض

فالأرض تجلى بالنبات الفضى فى حليها المحمر والمبيض

(٢٧) وقال الشاعر :

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل فى الإظلام

(٢٨) وقال آخر :

أشبهت أعدائى فصرت أحبهم إذا كان حظى منك حظى منهم

(٢٩) وقال البحترى فى المديح :

كالسيف فى إخذامه والغيث فى إرهامه والليث فى إقدامه

(٣٠) وقال المتنبى فى وصف شعره :

أن هذا الشعر ملك سار فهو الشمس والدنيا فلك

(٣١) وقال فى مدح الكافور :

وامضى سلاح قلد المرء نفسه رجاء أبى المسك الكريم وقصده

(٣٢) وقال السرى الرفاء :

برك تحلت بالكواكب أرضها فارتد وجه الأرض وهو سماء

(٣٣) وقال البحترى : بنت بالفضل فأصبحت سماءوأصبح الناس أرضا .

نماذج لتشبيه التمثيل :

(١) قال ابن المعتز :

قد انقضت دولة الصيام وقد بشر سقم الهلال بالعيد .

يتلـــو الثريـــا كفاغـــــر شره يفتـــح فاه لأكل عنقـــود

(٢) وقال المتنبى فى الرثاء :

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

(٣) وقال الشاعر :

وتراه فى ظلم الوغى فتخالهُ قمرا يكر على الرجال بكوكب

(٤) وقال ابن المعتز يصف نفسه بعد تقشع سحابة :

كأن سماءنـــــــا لما تجلت خلال نجومها عند الصباح

رياض بنـــفسج خضل نداه تفتـــح بينـــه نَوْر الأقاحـــى

(٥) وقال ابن الرومى :

ما أنس لاأنس خبازاً مررت به يدحوا الرقاقة وشك اللمح بالبصر

مابين رؤيتها فى كفة كـــرة وبين رؤيتها قوراء كالقمـــــر

إلا بمقـدار ماتنـــداح دائـــرة فى صفحة الماء ترمى فيه بالحجار

(٦) وقالت فى المشيب :

أول بدء المشيب واحــــــدة تشعل ماجاورت من الشعر

مثـل الحريـق العـظيم تبـــدؤه أول صول صغيرة الشرر

(٧) وقال آخر :

فقلدتنـى الليـالى وهـى مدبـرة كأننى صارم فى كف منهزم

(٨) وقال تعالى : (إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تَغْنَ بالأمس)

(٩) وقال صاحب كليلة ودمنة : يبقى الصالح من الرجال صالحا حتى يصاحب فاسدا ، فإذا صاحبه فسد مثل مياه الأنهار تكوّن عذبه حتى تخالط ماء البحر فاذا خالطته ملحت .

وقال : من صنع معروفا لعاجل الجزاء فهو كملقى الحب للطير لا لينفعها بل ليعيدها به .

(١٠) وقال البحترى :

وجدت نفسك من نفسى بمنزلة هى المصافاة بين الماء والراح

(١١) وقال أبو تمام فى مغنيه تعنى بالفارسية :

ولم أفهـم معـانيها ولكـن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فبت كأننى أعمى مُعَنَّى يحب الغانيـات ولايراهـا

(١٢) وقال آخر فى صديق علق :

أنى وإياك كالصادى رأى نهلا ودونه هوى يخشى بها التلفا
رأى بعينـه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا

(١٣) وقال الله تعالى : « مثل الذين ينفقون أموالهم فى سنبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم . »

(١٤) وقال تعالى : « اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو زينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والاولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما وفى الآخرة عذاب شذيد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور . »

(١٥) وقال تعالى : والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب . أو كظلمات فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موجه من فوقه سحاب ظلمات بعضهما فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور .»

(١٦) قال البوصيرى :

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وأن تفطمه ينفطم

(١٧) وقال فى وصف الصحابة :

كأنهم فى ظهور الخيل نبت رُباً من شدة الحَزْم لا من شدة الحُزُم

(١٨) وقال المتنبى فى وصف الأسد :

يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنـه آس يَجُسُّ عليـلا

(١٩) وقال فى وصف بحيرة فى وسط رياض :

كأنها فى نهارهـا قمـر حَفَّ من جنـانها ظُلَم

---

(١) أى أن ثباتهم فوق خيولهم ناشىء من قوة حزمهم وحيطتهم لا من إحكام أحزمة السروج .

(٢٠) وقال الشاعر :

رب ليل قطعته كصدود وفراق ماكان فيه وداع
موحش كالثقيل تقذى به العيـ ـن وتأبى حديثه الأسماع

(٢١) وقال تعالى : « مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وأن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون . »

(٢٢) قال ابن خفاجه :

لله نهر سال فى بطحاء أحلى ورودا من لمى الحسناء
متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكنفه مجر سماء

(٢٣) وقال أعرابى فى وصف إمرأة : تلك شمس باهت بها الأرض شمس السماء

(٢٤) وقال تعالى : فما لهم عن التَّذْكِرَةِ معرضين ، كأنهم حُمُر مستنفرة فَرَّت من قسوَرة .

(٢٥) وقال الشاعر :

فى شجر السرو منهم مثل له رواء ومالـه ثمر

(٢٦) وقال التهامى :

فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيال سار

(٢٧) وقال آخر فى وصف إمرأة تبكى :

كأن الدموع على خدها بقية طل على جُلنَّار

(٢٨) وقال تعالى : « واتل عليهم نبأ الذى أتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه » .

أسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز

ا ـــ لفظة مثل « الربا » معناها اللغوى الزيادة والنمو ، يقول تعالى « ويربى الصدقات » ، لكنها اتخذت معنى جديداً عند علماء الفقه . فهى زيادة المال من غير عوض معادلة مال بمال ولذلك يقول تعالى « ويمحق الله الربا » .

ب ـــ إن الألفاظ تتحول معانيها اللغوية إلى معانٍ اصطلاحية جديدة لدى طوائف المثقفين والمهنيين ، على حد سواء ، فرجال النحو لهم

مصطلحاتهم وكذلك رجال الأدب ورجال الطب والهندسة .

ولدينا قاموس عربي طريف فى هذه الناحية هو « أساس البلاغة » للزمخشرى .

واذن حين تتطور اللفظة من معناها الوضعى اللغوى الأول إلى معنى اصطلاحى جديد تسمى هذا « مجازاً » . والمجاز يعنى : التوسع فى التعبير . وهذا التوسع يستهدف الاثارة الجمالية .

أمثلة على المجاز :

(١) يقول ابن العميد :

قامت تظللنى من الشمس ... نفس أحب الى من نفسى
قامت تظللنى ومن عجب ... شمس تظللنى من الشمس

لفظة شمس هنا مستعملة فى غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الحقيقى والمجازى هى هنا (المشابهة)

(٢) وقال البحترى يصف مبارزة الفتح بن خاقان لأسد :

فلم أر ضرغامين أصدق منكما ... اذا الهَيَّابَة النكْسُ كذَّباً
هزيراً مشى يبغى هزيرا وأغلب ... من القوم يغشى باسل الوجه أغلَبَا

(٣) وقال المتنبى وقد سقط مطر على سيف الدولة :

لعينى كل يوم منك حظ ... تحير منه فى أمر عُجَابِ
حمالة ذا الحُسام علىّ حُسامٍ ... وموقع ذا السحاب على سحاب

(٤) وقال البحترى :

اذا العين راحت وهى عين على الجوى ... فليس بسر ما سَرّ الاضالع

(٥) وقال تعالى :

(وينزل من السماء رزقا) (العلاقة هنا ان الماء سبب للرزق)

أسلوب الاستعارة

(١) قال تعالى : « كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات الى النور »

(٢) يقول الحطيئة وهو فى سجنه يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ زُغْبِ الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله ياعمُر

فعبر عن أولاده الصغار « بالأفراخ » : جمال الاستعارة هنا انها تصور المعنى تصويرا مؤثرا فى نفس السامع ، محققا لغرض القائل من غير إطالة ولا اطناب . (نلحظ هذا إذا سلكنا بالتعبير غير سبيل الاستعارة)

(٣) ويقول المتنبى وقد قابله ممدوحه وعانقه :

فلم أر قبلى من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأُسد

ما رأيك فى هذه الاستعارة ؟

(٤) ويقول المتنبى أيضا :

كان سبيل التعبير بالحقيقة أن يقول : رميت اعداءك بجيش عظيم العدد تام العدة ، لكنه عدل عن هذا إلى سبيل التعبير بالإستعارة واستعمل كلمة « بحر » لتدل على الجيش . مثل إتساعه / جناحيه ، ومثله قويا شديد الحركة يموج بعضه فى بعض : وجعل هذا البحر من حديد ثم جعل هذا الجيش ذا العدد العديد يثير برجله ومعداته الغبار فيخلفها وراءه أمواجا .

حقا هنا مبالغة ولكنها مقبولة موجزة حقق بها ما أراد من تعظيم الجيش .

إذن الاستعارة هى من المجاز اللغوى وهى تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم قسمين :

ا ـــ أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة تصريحية

ب ـــ أما القسم الثانى فهى أن لايذكر المشبه به بل يحذف ويكتفى عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة (استعارة مكنية) .

ومن أمثلة هذا النوع الثانى :

(١) وقال الحجاج فى أحدى خطبه : (إنى أرى رءوسا قد أينعت وحان قِطافها وإنى لصاحبها)

(٢) وقال المتنبى :

ولما قالت الإبل امتطينا إلى ابن ابى سليمان الخطوبا

ما رأيك فى هذه الاستعارة ؟ ولم أراد التعبير بهذا الأسلوب ؟

(٣) ويقول المتنبى :

المجد عُوفِىَ إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلى أعدائك الألم

واذا وازنا بين الاستعارة والتشبيه نجد التشبيه أكثر مايستعمل للإيضاح ولذلك يكثر استعماله فى باب الوصف وإيضاح الخيال .

اما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة وشدة التأثير فى السامعين وهى فى هذا أقوى من التشبيه وقد مرت بنا أمثلة للاستعارة المؤثرة القوية كقوله تعالى :

(إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون فى بطونهم نارا) أستعيرت النار لمال اليتامى لتصور أكله مبيدا مهلكا ولتحقق مايراد من تحذير الناس أن ينالوا منه شيئا .

ما رأيك فى هذه الاستعارات ؟ ولماذا ؟ هل التشبيه فيها قريب أم بعيد ؟

أمثلة للاستعارة الرديئة :

أ ــ قال المتنبى :

أغركم طول الجيوش وعرضُها علّى شَرُوبٌ للجيوش أُكولُ

(الجيوش هنا كالطعام) أراد تمجيد سيف الدولة فهل وفق/الجيش بعدته وغباره وعتاده وقتلاه وجرحاه ؟

ب ــ وقال أبو تمام :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوا من صامت الحسب

يقول : أن لهم من الحسب المدخر مالايفنى فقال لن يأتوا عليه أكلا ، فمتثل قوما يأكلون ما كنز لهم من حسب .

جـ ــ ويقول شاعر :

وحرام عليك أن تقرعى ها مة قلبى بدمعك المهـــراق

مالصورة : القلب هامة ودموع الحبيبة عصا تنهال على تلك الهامة قرعا .

فهل ترى الشاعر فى أستعطاف المحبوبة مُوفقا ونال ودها بهذا التصوير ؟

د ــ وهذا المتنبى يقول :

ملك مُنْشِدُ القـريضِ لديـــه يضـع الثوبَ فى يَدىْ بَزَّازِ

بم صور الشاعر الملك ؟ وما رأيك ؟

لقد مرت بنا استعارات قوية التأثير ، بليغة التصوير ، ومرت كذلك تلك غير المستحسنة ومعيار، الحسن يقاس بمقدار ما فى المشبه به من لياقه ليصور المشبه فى صورة تحقق غرض القائل

أمثلة للاستعارة من جيد الشعر والنثر

(١) قال تعالى : (وإذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون فى الأرض تخافون أن يتخطفكم الناسُ فآواكم)

عناصر الاستعارة : التخطف : يصور حالة الفزع والاضطراب/المباغتة عن العدو دون إستعداد له .

(٢) وقال تعالى (وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها)

ماكان فيه العرب على الجاهلية من إهلاك بعضهم لبعض ، عداوة وغارة وسلبا/صورت هذه الحال بحفرة من النار كادوا يوشكون أن يتردوا فيها .

(٣) وقال تعالى (أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أمَّن أسسِ بنيانه على شفا جُرفٍ هارٍ فانهار به فى نارِ جهنم) مالصورتان المتقابلتان بنيان مُقام على أساس ثابت/وآخر على حافة نهر تجرفها الميلة .

(٤) وقال تعالى (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) حقيقته : لما علا الماء وزاد . لم كانت الإستعارة أبلغ ؟ فى الطغيان معنى الغلبة والقهر . (كأن الماء سيد الموقف يوم الفلك المشهود)

(٥) وقال المتنبى :

أصادق روح المرء من قبل جسمه وأبصره فى فِعْلِهِ والتكلـــم

الإستعارة فى مصادقة الروح ورؤياها .

(٦) مارأيك فى هذه الاستعارات :

أ ــ وتغضبون على من نال رفدكم حتى يعاقبه التنغيص والمنن

ب ــ جُمِعَ الحق لنا فى إمام قتل البخل وأحيا السماحا

جـ ــ ولاح برقك من عارض مَلِكٍ ماينزل القَطْرُ إلا حيث يبتسمُ

(٧) ولابن المعتز :

أما ترى الأرض قد راقتك زهرتها مضلَّة واكتسى بالنَّوْرِ عاريها
وللسماء بكاء فى حدائقها وللرياض ابتسام من نواحيها

أسلــوب الكنــايــة

سبيل التعبير بالكناية أن ننظر الى المعنى الذى نقصد أداءه فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد الى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم مانريد .

فقول الشاعر :

بيض المطابخ لا تشكو إماؤهم   طبخ القدور ولا غسل المناديل

كناية عن البخل فملزوم نظافة المطابخ وراحة الإماء من الطبخ وغسل المناديل ، والمقصود هو بخل المهجو والكناية تستعمل لتحقق أغراضا منها :

(١) تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيده ويكون كالحجة له ففى قوله تعالى (ويوم يعض الظالم على يديه يقول ياليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا) فعض الأصابع هنا كناية عن الحسرة والندم وقد مثل القرآن هذه الصفة الخفية ظاهرة مرئية وجعلها مستقرة يتبعها أثرها وتحقق ما يلازمها فيها الدعوى ومعها الدليل المؤيد لها .

(٢) تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم كقولهم فيمن لايحسن الشعرَ « إنه نبى الشعر » لان الله تعالى يقول فى نبيه : (وما علمناه الشعر وما ينبغى له) .

(٣) تهجين الشيء والتنفير منه كما فى قوله تعالى : (ولا تجعل يديك مغلولة الى عنقك) كنّى بذلك عن البخل فصور المعنى فى صورة تحس وتستنكر للتنفير منها والحث على مُجَانَبتِهَا .

(٤) العدول عن ذكر شيء بلفظه الدال عليه لِهُجْنَتِهِ الى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه مثل الكناية عن الصم بثقل السمع .

السر فى بلاغة الكناية

عرفنا أن الكناية هى تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما فاذا عدلت عن التصريح بالمعنى الى الكناية عنه فقد اديته مصحوبا

بدليله وعرضته مقروناً بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع فى النفس وآكد لاثباته وهذا سر بلاغتها .

فلننظر الى قول المتنبى : فمَسَّاهم وبُسْطُهُمْ حرير وَصبَّحهم وبسطهم ترابُ

فانه كنى عن سيادتهم وعزتهم وكثرة اموالهم « بأن بُسُطَهُم حرير ، وكنى عن حاجتهم واذ لالهم وذهاب ما فى أيديهم بأن بسطهم تراب » والكناية فى الحالتين تصوير وبرهان على المكَنَّى عنه .

أمثلة الكناية :

(١) قال تعالى فى سورة الكهف فى صفة رجل أنعم الله عليه بحديقة فيها نهر وشجر وثمر طيب فأدركه الغرور والكبر ولم يعرف لهذه النعمة حقها من الشكر حتى نابته نائبة أهلكت شجره وثمره قال تعالى : « وأحيط بثمرهِ فأصبَح يُقَلِّبِ كفيه على ما أنفق فيها وهى خاوية على عروشها ويقول ياليتنى لم أُشْرِكْ بربى أحدا » كنى بتقليب الكفين عن الحسرة .

(٢) وقال الشاعر : ويُقْضي الأمرُ حين تَغيبُ تَيْمُ ولا يستخبرون وهم حضورُ
كنى بذلك عن ذلتهم ووضاعة شأنهم .

(٣) كان عليه الصلاة والسلام فى سفر ورأى سائق الابل يسوقها سوقا عنيفا فقال له :
« رويدَك سَوْقَكَ بالقوارير » وكنى بالقوارير عن النساء فوق الابل .

(٤) وقال الشاعر وكان عبدا رقيقا فباعه مولاه :

وماكنت أخشى معبدا أن يبيعنى بمال ولو أضحتْ أناملهُ صِفْرَا
أخوكم ومولاكم وصاحب سركم ومن قد رُبى فيكم وعاشركم دهرا

جعل اصبحت انامله صفرا كناية عن الفقر

أثر علم البيان فى تأدية المعانى

ظهر لك من دراسة علم البيان أن معنى واحدا يستطاع أداؤه بأساليب عدة وطرائق مختلفة وانه قد يوضع فى صورة من صور التشبيه أو الاستعارة أو المجاز المرسل أو العقلى أو الكناية (ثم يسوق المؤلفان مثالا لمعنى ادبى هو المدح بالكرم) :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم فى الغنى ولكنّ معروفه أوســع

ثم يبين المؤلفان كيف تتعدد الاساليب البيانية فى أداء هذا المعنى :

(١) (تشبيه) كالبحر يقذف للقريب جواهرا جودا ويبعث للبعيد سحائبا

أو يقول :

(٢)(تشبيه بليغ) هو البحر من أى النواحى أتيته فلجته المعروف والجود ساحله

فيدعى أنه البحر نفسه، وينكر التشبيه نكرانا يدل على المبالغة وادعاء المماثلة الكاملة .

أو يقول .(٣) (تشبيه ابلغ)

علا ، فلا يستقر المال فى يده وكيف تمسك ماءً قنة الجبل ؟

فيرسل اليك التشبيه من طريق خفى ليرتفع الكلام الى مرتبة أعلى فى البلاغة . وليجعل لك من التشبيه الضمنى دليلا على دعواه ، فانه ادعى انه لعلو منزلته ينحدر المال من يديه ، واقام على ذلك برهانا فقال « وكيف تمسك ماء قنة الجبل » .

أو يقول (٤) (تشبيه مقلوب) :

جرى النهر حتى خلته منك أنعما تساق بلاضَن وتعطى بلا مَن

فيقلب التشبيه زيادة فى المبالغة وافتنانا فى أساليب الاجادة

أو يقول (٥) (تشبيه مركب) :

كأنه حين يعطى المال مبتسما صوب الغمامة تهمى وهى تأتلق

فيعمد إلى التشبيه المركب ويعطيك صورة رائعة تمثل لك حالة الممدوح وهو يجود وابتسامة السرور تعلو شفتيه .

أو يقول (٦) :

جادت يد الفتح والأنواء باخلة وذاب نائله والغيث قد جمدا

فيضا هى بين جود الممدوح والمطر .....

أو يقول (٧) :

قد قلت للغيم الركام ولج فى ابراقــه وألح فى إرعــاده
لا تعــرضن لجعفــر متشبها بندى يديه فلست من أنــداده

فيصرح لك فى جلاء ... بتفضيل جود صاحبه على جود الغيم ....

أو يقول (٨) :

وأقبل يمشى فى البساط فما درى إلى البحر يسعى أم الى البدر يرتقى

يصف حال رسول الروم داخلا على سيف الدولة فينزع فى وصف الممدوح بالكرم الى الاستعارة

أو يقول (٩) :

دعوت نداه دعوة فأجابنى وعلمنى احسانه كيف آمله

فيشبه ندى ممدوحه واحسانه بانسان ثم يحذف المشبه به ويرمز اليه بشىء من لوازمه وهذ ضرب آخر من ضروب المبالغة التى تساق الاستعارة لأجلها .

أو يقول (١٠) :

ومن قصد البحر استقل السواقيا . فيرسل العبارة كأنها مثل ، ...... فيعطيك استعارة تمثيلية لها روعة وفيها جمال ، وهى فوق ذلك تحمل برهانا على صدق دعواه .

أو يقول (١١) :

مازلت تتبع ما تولى يدا بيد حتى ظننت حياتى من أياديكا

فيعدل عن التشبيه والاستعارة إلى المجاز المرسل ، ويطلق كلمة « يد » ويريد بها النعمة لأن اليد آلة النعم وسببها .

أو يقول (١٢) :

أعاد يومك أيامــى لنضرتهما وأقتص جودك من فقرى وإعسارى

فيسند الفعل الى اليوم والى الجود على طريقة المجاز العقلى .

أو يقول (١٣) :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

فيأتى بكناية عن نسبة الكرم اليه ....

فأنت ترى أنه من المستطاع التعبير عن وصف انسان بالكرم بأربعة عشرا أسلوبا كل له جماله وحسنه وبراعته ولو نشاء لاتينا بأساليب كثيرة أخرى فى هذا

المعنى فان للشعراء ورجال الادب افتنانا وتوليدا للاساليب والمعانى لايكاد ينتهى الى حدٍ .... ونعتقد انك عند قراءتك الشعر العربى والآثار الادبية ستجد بنفسك هذا ظاهرا ، وستدهش للمدى البعيد الذى وصل إليه العقل الإنسانى فى التصوير البلاغى والابداع فى صوغ الأساليب .

هذه الأساليب المختلفة التى يؤدى بها المعنى الواحد هى موضوع بحث علم البيان .

القسم الثانى
مباحث التجديد

أولا : أبو هلال العسكرى

(١) اتجه النقاد منذ أوائل العصر العباسى إلى العناية بفصاحة الألفاظ وبلاغة التركيب وبخاصة البيئة الكلامية ، التى نستطيع أن نمثل لها بالجاحظ ، ولقد أعطى قيمة كبرى للفظ باعتباره عنصرا هاما من عناصر النظم يقول : (المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير) .

والجمع بين التصوير والصياغة عند الجاحظ هو الذى جعل كلمة اللفظ تشمل عند جميع النقاد الذين خلفوه الصور البيانية ... ثم أننا نجد أن كلمات التشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز وغيرها تدور فى كتبه ، مما يجعل للبيئة الكلامية فضل وضع هذه المصطلحات .

(٢) ويجىء ابن المعتز بعد الجاحظ ، فيفيد أكبر فائدة من المصطلحات البلاغية عند الكلاميين ويرى مثل رأيهم أن جودة الكلام إنما تعود إلى اللفظ وتعود إلى الوان المحسنات التى جمعها فى كتابة « البديع » .

(٣) ثم تعود إلى بيئة المتكلمين فنجدهم مشغولين بالدراسة والبحث فى بلاغة القرآن فنجد منهم الرمانى فى كتابة (النكت فى إعجاز القرآن) يرى أن من وجوه الإعجاز القرآنى مافيه من البديع ، فيتعرض عليه فى رأيه الباقلانى الأشعرى فى كتابه « إعجاز القرآن » .

(٤) ولا تلبث أن تشيع فكرة أن إعجاز القرآن لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة ، فنجد من الباحثين من يحاول وضع أسس لها وأصول وهكذا وجدنا أبا هلال العسكرى يؤلف كتابه « الصناعتين » الذى فرغ من تأليفه فى شهر رمضان ٣٩٤هـ ويعلن فى مقدمته أن (أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ ... بعد المعرفة بالله جل ثناؤه — علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذى يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق والهادى إلى سبيل الرشد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التى رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين) .

لمحة سريعة عن حياته : (راجع معجم الأدباء لياقوت الحموى) .

هو الحسن بن عبد الله سعد العسكرى (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة بالأهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلى الذى اختطها فنسبت اليه) . أديب لغوى شاعر عالم فقيه تتلمذ على خاله أبى أحمد العسكرى .

نجد من كتبه « نوادر الجمع الواحد » . وكتاب « ماتلحن فيه الخاصة » ومن كتبه فى الدراسات القرآنية : كتاب « المحاسن فى تفسير القرآن الكريم » فى خمسة أجزاء . ومن كتبه الأدبية : كتاب « ديوان المعانى فى معانى الشعر » وهو مطبوع بمصر ــ كتاب « جمهرة الأمثال » وهو مطبوع بها مع أمثال الميدانى ــ ديوان شعره ــ كتاب « الصناعتين » صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا . (ثم تقرأ مقدمة كتاب الصناعتين) .

أسئلة :

(١) الجو العام الذى ألف فيه أبو هلال كتابه الصناعتين فى القرن الرابع الهجرى ؟
(٢) ثقافاته كما تحكيها كتب التراجم وكما نتبينها من مقدمته للصناعتين ؟
(٣) ما الغايات البلاغية التى هدف إلى تحقيقها من تأليفه لكتاب الصناعتين ؟
(٤) خطة تقسيمه للكتاب وهل هى واضحة منطقيا ؟

البلاغة لغويا .

الفصاحة (لغويا) فرق ما بينهما : (البلاغة فى المعنى / الفصاحة فى اللفظ) لماذا نهتم بالتفريق بينهما ؟ لأنهما صفتا حسن ومن الضرورى اذن أن يتضح لنا مفهومهما :

مظاهر الاضطراب فى عد الكلام مرة بليغا فصيحا بأحدى الصفتين دون الأخرى ص ١٠/١١ ثم اشارته إلى أنه لايريد أن يسلك مسلك المتكلمين وانما قصد فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب وهذه الاشارة ترمز إلى مدرستين كبيرتين فى تاريخ البلاغة هما المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية (ارجع إلى فن القول لأمين الخولى) .

الفصل الثانى فى الإبانة عن حد البلاغة :

تحديده هو للبلاغة مع الاستعانة بتعريفين أحدهما لشاعر هو العتابى والآخر لفقيه هو محمد بن الحنفية ونلحظ هنا أمرين مختلطين : هو أولا صنعته الكلامية حين يعرف البلاغة ويحددها ويوضح معناها ويكشف ماقد يغمض مفهومها ، ثم منزعه الأدبى حين يورد كثيرا من النصوص وأن اكتفى بعرضها دون تحليلهم أو بيان وجه البلاغة فيها .

والفصل الثالث يخصصه لتفسير ماجاء عن الحكماء والعلماء فى حدود البلاغة ويخصص أبو هلال الباب الثانى من كتابه « الصناعتين » لفصلين : أولهما فى تمييز الكلام جيده من رديئة ونادره من بارده .

وفى هذا الفصل يعطينا أبو هلال صفات عامة للحسن منها ماهو محدد ومنها ماهو مبهم عام كالصناعة وسهولة المطلع وحسن الوصف وكمال الصوغ ... الخ (ص ٥٤) .

ولما يورد الأمثلة لا يبين لنا مواضع هذه الصفات مما جاء به من أمثلة وإنما يقف وقفات طائرة كقوله أمام أبيات الشنفرى (ومما هو فصيح فى لفظه ـــ جيد فى وصفه ... ص ٥٥) ويقف أمام بيت النابغة (ص ٦٥) :

ولست بمستبق أخـا لا تَلُمُّه على شَعَثٍ أىُّ الرجـال المهـذب

فيقول فى تعميم ساذج (وليس لهذا البيت نظير فى كلام العرب) هكذا فى تحديد قاطع فاصل . جمع العذوبة ، والجزالة والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والفصاحة ... الخ ص ٥٦) .

ويبين أن الحواس تقف من الحسن غير موقفها من القبح فبينا تلتذ بأكلها بالحسن وتقبل عليه فهى تتأذى من القبح وتنفر منه (ص ٥٦/٥٧) وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عما يضاده .... الخ) .

ثم يؤكد المرة بعد الأخرى أن القيمة كلها للفظ (وليس الشأن فى إيراد المعانى ... الخ ٥٧) .

ويسوق الأدلة (ص ٥٧/٥٨ ومن الدليل على أن مدار البلاغة ... ودليل آخر ...)

ولنناقش ذوق أبى هلال فى حكمه على أن الأبيات ص ٥٨ (لما قضينا من منى كل حاجة ...) .

الحركة / النشاط / اللقطة السريعة./ للتهيؤ للسفر / سرعة ويورد بعد أمثلة للبارد من الشعر ص ٥٨/٥٩ ويبين لنا مذهب قوم يستجيدون المعنى الصعب الذى يستخرج بمشقة وعسر (ص ٥٩/٦٠) .

ثم يسوق أمثلة لما سَهُل من الكلام ولما تَجَزَّل ويكشف لنا ص ٦٢ عن أن ماكان لفظه سهلا ومعناه مكشوفا بينا فهو من جملة الردىء المردود) وأن ص ٦٤ (الجزل المختار من الكلام فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله فى محاوراتها) وبيِّن أنه لم يضع يَدَنَا على الفرق السهل والجزل وإنما تركنا فى تعميمات شكلية .

ويدعو للقول ص ٦٦ (أجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق.معناه ولايستبهم مغزاه ولا يكون مكدودا مستكرها ومتوعراً متقعراً ويكون بريئا من الغثاثة عاريا من الرثاثة ... الخ) فالجيد هنا هو الجزل والسهل ولم نعرف منه بعدما السهل وما الجزل ؟ ولعله شَعرُ بأنه لم يبين لنا عن شىء آخر (ويتميز الألفاظ شديد ص ٦٨) .

أبو هلال، ومعانى الشعر

مر بنا فيما مضى أنماط من المقاييس التى استخدمها أبو هلال فى نقده للنصوص الأدبية منها المقياس الخلقى أو المنطقى أو الدينى أو الأدبى وفيما تبقى من هذا الفصل سنجد أبا هلال يحتذى خطا « قدامة بن جعفر » ، وقدامة فى تاريخ البلاغة العربية رجل منطق ، ينتمى إلى المدرسة الكلامية ، وكتابة « نقد الشعر » تصور منطقى للبلاغة فقد نظر قدامة حين ألف كتابه للنص الأدبى العربى نظرة عقلية مجردة ثم راح يدلل على نظراته المنطقية بأمثلة من نصوص الأدب . وأن من يرجع إلى كتابه « نقد الشعر » يجده يشرع للشعراء ويفنن للأدباء فيجعل من موضوعات الشعر الفسيحة أربعة كبرى : المدح والهجاء والوصف والنسيب وراح يضيق السبل على الأدباء فحدد ما ينبغى للشاعر أن

يذكره من المعانى فى كل باب من أبواب الشعر العربى الأربعة . وهذا التصور من قدامة تأباه الطبيعة الأدبية التى لايغيض معينها من المعانى والخيالات والأفكار ، ولكن رجل المنطق حين يعالج الدرس الأدبى فان همه دائما هو التقسيم والتحديد والضبط وأبو الهلال تجده يتلقف كل ماقاله قدامه فى نقد الشعر من ناحية النظر المجرد ومن ناحية الأمثلة أيضاً وهو فى هذا رجل كلامى مع دأبه فى أن يكون منتميا إلى مدرسة الأدباء (من ص ٩٥ ــ ٩٧) .

(١) الهجاء يتناول الأمور المعنوية لا الحسية (ص ١٠١ ــ ١٠٣) . يورد هنا أبياتا يستجيدها ثم أبياتا فيها مبالغة فى الهجاء ولا يذكر أخطاء المعانى فى الهجاء .

(٢) فى الوصف . يورد الأخطاء دون أن يشرع كما شرع فى المدح والهجاء (ص ١٠٣ ــ ١٠٥/١٠٦/١٠٧/١٠٨/١٠٩/١١٠/١١١/١١٢/١١٣/ ١١٤/١١٥/١١٦/ (معنى أدبى : الحلم وهل يوصف بالرزانة أو الرقة . ناقش ...) ١١٨/١١٩/١٢٠/١٢١/١٢٢/١٢٣/١٢٤/١٢٥/ تلحظ من ص ١١٤ ــ ١٢٢ سيورد أخطاء أبى تمام) .

ما ينبغى للوصف ص ١٢٣ (يستوعب أكثر معانى الوصف) (تشبيه العتابى) (ملاحظة : وماذا ترك الخيال السامع أو القارىء إذا كان يستوعب أكثر معانى الموصوف) .

ما ينبغى للغزل ص ١٢٣/١٢٤ شدة الصبابة ...

ص ١٢٦ ترك المراثى والفخر لأنهما داخلان فى المديح .

الباب الثالث/الفصل الأول
من كتاب الصناعتين

(١) يبين أبو هلال فى مبدئه كيفية نظم الكلام ويكشف قوله عن اصطياد المعنى قبل إدراك المنشىء لها عن منهجه اللفظى السطحى الذى يتصور المعانى تجمع من الألفاظ .

(٢) ويكون خيرا مما يقول أبو هلال ما ينقله عن « بشر » فى ـ ى محسن التأليف ؟ وانعكاس حيوية ونشاط الأديب على تعبيره ــ ثم تخير اللفظ الشريف

على المعنى الشريف لا يقصد إليه إلّا أديب . وأن جودة اللفظ والمعنى يعكسان الطبع المواتى ... وأن الكلام يوائم البيئة والزمان .

(٣) ثم يعرض أبو هلال لفرق مابين الرسائل والخطابة والشعر وتبدو فيه بعض الملاحظ الضعيفة من مثل قوله : (والرسالة تكتب والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ... الخ) .

وحين يقوم أبو هلال موضوعات الشعر نراه يقول أن أكثرها قد بنى على الكذب واستحالة ... لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو أقوى الشعر وأفحله ليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى .

(٤) ثم يسرد فضائل الشعر ويخلط فيها ما بين فنى وغير فنى فيجمع مثلا بين قوله : ليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ فى قوة اللفظ منزلة الشعر ، وبين قوله (استفاضته فى الناس وبعد سيره فى الآفاق) ... لكنه يعدد مزايا كيفما أتفق ونرى له بعض نظرات غير عملية كقوله (كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا ...) ثم يبين أن للشعر أغراضا تختص به من دون النثر كالفخر والغزل .

(٥) ويوصى بما ينبغى أتباعه فى تأليف الشعر بما لايخرج عن ثلاثة أشياء أ ـــ احضار المعانى ب ـــ طلب الوزن والقافية جـ ـــ تهذيب القصيدة بعد عملها ولم يجئنا فى وصايته بجديد .

(٦) ثم يعرض آخرا لصفات الجودة فى الكلام من مثل :
التلاؤم ص ١٣٥/ تجنب التشاؤم ص ١٤٠/ الصدق فى الإخبار ص ١٤١/ تجنب الوحشى ص ١٤٢/ والقبيح ص ١٤٣/ تجنب الضرورات ص ١٤٣/ أولا فى عيوب القوافى ص ١٤٥/ لايذكر اسما بغيضاً فى التشبيب ص ١٤٥/ عدم التكرار فى كلام قصير ص ١٤٦/ تجنب ما يعمى الكلام ص ١٤٦/ ...

وإذا كان هذا الفصل قد استأثر بالشعر فانه خصص الفصل الثانى للنثر وتأليفه :

(١) فبين ما يحتاج إليه الكاتب من عدد ثقافيه ولعل ملحظة الطريف هو ان المعرفة بصنعة الكلام أصعب وأشد من تحصيل المعارف الأخرى .

(٢) ويضع بعض التوجيهات للكتاب فى عصر كانت الكتابة تستأثر بخدمة لسلطان والدعوة لأغراضه ويشرح فى هذا السبيل :

أ ـــ إن أول ما ينبغى استعماله فى الكتابة مكاتبة كل فريق على مقدار طبقتهم وقوتهم فى المنطق. ويأتى بشاهدين على قوله من رسائل الرسول صلى الله عليه وسلم مرة إلى كسرى وأخرى إلى عربى .

ب ـــ ما ينشأ من معانى الأمر والنهى فى الكتب سبيلها أن تؤكد من ناحية النظم لا من ناحية الكثرة اللفظية .

جـ ـــ ثم يوصى بعض الوصايا فيما يكتبه العمال إلى الأمراء ، وما يكتب فى باب الشكر ، وفى الاستعطاف وفى الاعتذار ثم ينهى الفصل بإرشادات عامة فى الكتابة .

الباب الرابع

فى البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك ما عالجه من مسائل :

(١) أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر ، وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف .

(٢) فى حديثه عن حسن التأليف مع إعترافه بقيمته فى وضوح المعنى إلا أن اهتمامه أكثر بالناحية اللفظية وذلك حين تحدث عن اللفظ بالنسبة إلى المعنى وتظهر هذه العناية باللفظ حين حدث عن مفهوم حسن الوصف .

(٣) فى تشبيه العتابى للألفاظ والمعانى نجد أبا هلال يوجه النظر إلى الناحية اللفظية من التشبيه .

(٤) ثم يذكر أبو هلال من سوء النظم المعاظلة ويشرحها ممثلا لها بأمثلة من شعر الفرزدق خاصة ويورد تعريف قدامة للمعاظلة ويناقشه ناقدا . ويعقبه بالتمثيل للكلام المستوى النظم .

(٥) وأبو هلال يرى أن المنظوم الجيد ماخرج مخرج المنثور فى سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته .

(٦) ثم هو يرى أن القصيدة لا يمكن أن تتساوى فى حسن التأليف ويمثل لذلك بقصيدة عبيد بن الأبرص .

(٧) وبعد إذ يمثل لحسن الوصف من الرسائل ــ ونلحظ هنا أنه لم يمثل للخطب ثالثة المنظومات الأدبية يثير مسألة مرجعها الذوق الأدبى فقد يتكامل فى الكلام حسن الرصف وجودة التأليف لكن ليس له رونق ولا طلاوة ، ليست فيه حيوية ولا خفة روح . ويمثل لذلك .

الباب الخامس (الفصل الأول) ذكر الايجاز

هذا الباب من أخطر أبواب البيان العربى ذلك أن الإيجاز سمة وميزة يختص بها الأسلوب العربى منذ تحدث المتحدثون بالعربية ، وهو قيمة عليا حرص أدباء على استبقائها إلى اليوم ، بل نحن فى عصرنا نجد النقاد يتحدثون عن الأسلوب المركز . الدقيق ، هذه الدقة والتركيز هى نفس ماعاناه العرب حين تحدثوا موجزين وأرادوا الإيجاز على أنه صفة حسن فى الكلام ، منبهين إلى خطره فى قيمة الكلام ذاته كبيان من ناحية ثم أثره النفسى على السامعين أو القارئين من ناحية أخرى الإيجاز قيمة أسلوبية فى ذاته لأنه دليل على براعة الأديب حين يجمع الفكرة والخاطرة أو الصورة والخيال أو العاطفة أو التجربة فى عبارات مقتصد فيها من ناحية ثم هى مفضية اليك بكل ماعناه الأديب وقصد اليه من ناحية أخرى . والإيجاز كصفة أدبية يلحظ فى استجابة الناس له مافطروا عليه من خصائص منها سرعة الملل ، فلنشاط السامع أو القارىء غاية والأديب النابه هو الذى يعطيك فكرته أو إحساسه فى لمحة سريعة قبل انقضاء نشاطك وهو بهذا يضمن توصيل ما يريد اليك ويضمن أيضا تأصله فى ذاكرتك أو عاطفتك .

لانريد أن نطيل فى هذا وإنما نقف عند تلك الأمثلة الوافرة من النصوص القرآنية التى حشدها أبو هلال العسكرى برهانا على أن السمات الأدبية البارزة للقرآن الايجاز :

أ ــ مفهوم الإيجاز عند الادباء كتابا وخطباء وشعراء .
ب ــ أنواع الإيجاز قِصَرٌ ، حذف وأنواع كُلٍّ .
جـ ــ أمثلة لردىء الإيجاز .
لأبى هلال العسكرى رأى فى النص الأدبى ومنهج فى معالجته .

أ ــ مفهوم العمل الأدبى عنده : هل يتصور العمل الأدبى وحدة عضوية كما الحال اليوم ؟..... هو يحدث عن اصطياد اللفظة أو اصطياد المعنى قبل إدراك المنشيء لها أى أنه يتصور العمل الأدبى ألفاظا ومعان ويجمعان من نظرة قريبة غير متسعة الأفق لتشمل وحدة كاملة فى العمل الأدبى من فكرة وعاطفة وخيال وصورة ومضمون وراء ذلك كله ... لكن لا نظلمه فهو رجل متعصب للفظ برى فيه كل الفضيلة ... (انظر إلى قوله فى التضمين) .

وحين يحدث عن الميزة الكبرى للشعراء أنه ليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ فى قوة اللفظ منزلة الشعر لأن المعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن للفظ .

ب ــ ثم هو بعدئذ يتصور الفنون الأدبية رسائل وخطابة وشعر ويبين فرق ما بينهما : فالرسالة تكتب . والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة ، والشعر بنى أكثره على الكذب والاستحالة وله أغراض تختص به من دون النثر كالفخر والغزل .

جـ ــ وفيما يتصل بالشعر ومعانيه يضيق أبوابه ومجالات القول فيه فيحصرها فى أربعة : مديح / هجاء / وصف / غزل .

د ــ معالجته للنص الأدبى :

هو يستخدم الشاهد الأدبى فى كثرة ووفرة للتدليل على ما يسوقه من آراء واستخدامه استخدام المعارض يترك الشواهد تعلن عن نفسها وتتحدث عما سيقت من أجله بذاتها ، وقلما يقف أمام النص محللا ناقدا لكن من بعض وقفاته استطعنا أن تلم إجمالا :ــ

١ ــ موازناته الأدبية ٢ ــ ما استخدمه من مقاييس وموازين تتحكم فيها ثقافته وذوقه الأدبى .

ثانيا : الأسلوب

بالانجليزية S t y l e وباللاتينية ستيلوس

كانت الاستيلوس أداة كتابة معدنية تستعمل فى حفر الحروف على الواح صغيرة مغطاة بالشمع تقابل الآن ما تعرفنا عليه بالقلم .

انه بنفس الطريقة التى غيرنا بها اليوم معنى لفظة « قلم » الى ماتعبر عنه فحين نقول أن للمرء قلما سيالا فذلك يعنى أن الأداة الكتابية (ستيلوس) قد صار إلى التعبير عن تلك الطريقة الكتابية .

ومن هنا أصبح المعنى أكثر تحديدا أو بهذا تحول إلى كل مناحى الحقل الفنى .

وحين نبدأ بهذا المعنى المجازى ، فان الأسلوب يعنى تلك الخصائص التى للشكل والتى هى ذاتية لعمل معين أو مجموعة أعمال والتى هى فى نفس الوقت تميز ذلك العمل أو الأعمال من أعمال أخرى . تلك الخصائص الذاتية ينبغى أن تكون عضوية ومن ثم فإنها تدرك كعلامات تعبير عن الوحدة المتكاملة .

خذ مثلا عملا من الأسلوب القوطى . فالخصائص المفردة والجماعية مثل القبو المستدق والأبهاء المتداخلة والأعمدة المتشامخة .... الخ تلك الخصائص لاتصنع الأسلوب القوطى ولكن العلاقات العضوية لكل تلك الأجزاء التى تشكل الكل المميز .

كما أن الإنسان يستخدم هذه اللفظة لأعمال فنان مفرد فإن اللفظة كذلك تستخدم لأعمال المدرسة كلها وحينما نتحدث عن أسلوب مدرسة بعينها ، أسلوب مدرسة ليوناردو أو كرينال أو رمبراندت على سبيل المثال . ويمكن لجماعة فنان مطلقة يمكن أن تتقيد بتلك الخصائص الذاتية للأسلوب بدون أن يكون لها ضرورة . فعلى سبيل المثال المدرسة البوهيمية ومدرسة الدانوب ومدرسة فونتبليه .

ويمكن أن [illegible] نستخدم الكلمة لكل تلك العصور المتسمة بترابط معين فى الأسلوب . ومن ثم فنحن نتحدث عن الأساليب القوطية الرومانية والروكوكو .

كما أنه الى جانب أساليب العصور تلك وأساليب جماعات بكاملها من الشعوب أو الأجناس متميزة بخصائص ذاتية معينة فى التعبير أو الأسلوب .

فهكذا فان أسلوب الفن المصرى يكون فى تقابل واضح بازاء ذلك الذى للشعب اليونانى .

وفى أيامنا هذه قد أجريت الأبحاث على اختلاف الأسلوب بين الجرمانيين الشماليين واللاتين الجنوبيين .

ولقد اكتشفت مبادىء التطور خلال الأسلوب المتغير لعصر ما . وفيما يتصل بالأهمية الحاسمة عن مناقشات الأسلوب وعن الأسباب الناشئة عن ذلك الذى نسميه الأسلوب كان تأليف جوتفريد سمبر .

نَاقَش جوتفريد سمبر فى مؤلفه أن ذاتيات الاسلوب فى الفن تتسبب أساسا عن ذاتيات المادة التى ينبغى اجراء العمل بها : للصلصال ــ المعدن ــ الصوف ــ الحرير ... الخ .

تتطلب المواد جميعها أن تصنع وفقا لطبيعة خصائصها الذاتية فالطين على سبيل المثال ينبغى أن تصنع على نماذج تخالف تلك المصنوعة من الخشب التى يتحتم تنفيذها ويتطلب لباد الصوف معالجة مختلفة حتى فى تلوينه عن لباد الحرير لأن تكوين كلا منهما يختلف عن الآخر اختلافا بعيدا .

ينبغى أن يضاف الى ذاتيات المواد تلك أغراضها التى تستخدم المادة من أجل خدمتها .

وعلى سبيل المثال فالأوعية تنتج فى مختلف الاشكال ، فى التابوت فى برميل فى زجاجة .... الخ تبعا لاستخداماتها المتنوعة (وعلى أسس ذاتيات المادة وأغراضها يعتمد بالضرورة ذلك الذى نسميه الأسلوب وأتباع نظرية سمبر عديدون إلى يومنا هذا . وقد عارضها تمللى فى كثير من أعماله آخذا موقفا مفاده إن الأسلوب يصدر عن إرادة ذاتية للفن كامنة فى الكائن الانسانى ذاته .

ان التكوين الروحى لإرادة الانسان والفنان تبحث عن تغيير يكون متوافقا مع ذاتيات الفرد الخاصة بإرادته نفسها . فمع كل مادة ،هناك امكانيات متعددة لأسلوب التناول وتنفيذ الغرض يمكن أن يتنوع .

فواحد يمكن أو ينبغى أن يختار تلك الطريقة التى تتوافق مع تلك المتناقضات . وواحد يتعلق ذهنيا بأساليب المعالجة المختلفة للحجر التى استخدمها الفنان المصرى وبالعصور القوطية .

وأنه يمكن بوسائل نظرية ريجل أن يفسر التطور التاريخى للأسلوب كما قد تبدو لمن يلاحظها . مثلا منذ العصور القديمة حتى العصر المسيحى وقد عارض ريجل بحسم نظرية فيرفولس فكل عصر له أسلوبه الخاص النابع من أعماقه الروحية لإرادته .

ويمكن طبعا مقارنة الأساليب المختلفة بتحليل المضمون . ولكن قيمة أسلوب ماشيء لايمكن مقارنته بأى قيمة أخرى وكان اتباع هذه النظرية رئيسيا من المؤرخين للفن الحديث . ولقد اكتشف فعلا التوفيق بين تلكم النظريتين المتعارضتين سنة ٣٥٠ ق.م بواسطة الشعب الصينى . فى مثله عن نحات منصة قرع الجرس وقال دسيونجوس (إن طبائع المواد والانسان ينبغى أن تتخذ قبل إبداع العمل الفنى الحقيقى) وينتهى المثل بالكلمات التالية :

حينما تنهض شجرة الحق أمام عينه فان منصة قرع الجرس تنهض كاملة الإنجاز قبالتى حتى أنه ما علّى إلّا أن أمد يدى اليها . فاذا لم أجد تلك الشجرة على أن اتنحى ذلك لاننى سمحت لطبيعتى ان تتطابق مع تلك . فالناس يظنونها عمل إلهى .

ثالثا : الأسلوب عند أبى هلال

مقارنا بمفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين :

١ ـــ طبيعة المادة .

٢ ـــ أغراضها .

٣ ـــ ذاتية الفنان .

وإذا كانت المادة هى قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هى المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هى اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد فى اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، تسيب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يجدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الاتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالنحت مثلا غير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الأمر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن بشر بن المعتز وقد أورد لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدثنا عنه الأسلوبيون التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإيجاز فقال إنه ينبغى لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعد فأبو هلال :

١) لم يخصص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاحظ فى هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون ثمة شاعر ولكنه فى الغزل أكثر منه فى الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أديبا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة .... الخ . وهو ذاته صورة من هذا الأديب فلا هو نبغ فى الشعر ولا هو نبغ فى الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم « الناقد أديب فاشل » .

٢) أبو هلال من مدرسة ابن المعتز التى جعلت كتبها معارض فنية لما يستجاد من روائع النصوص العربية وما يستقبح منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا القابل أو التوازى بين نص قبيح ونص جميل (وبضدها تتميز الأشياء) .

وأخيرا نقول إن حديث أبى هلال عن الأسلوب فى حدود عصره وبمفهوم زمانه عن الأدب حديث نقدره ونعتبره ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من حديث التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية فى الفن الأدبى وهى مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التى يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفنى واصلا فيها بين الفنان والمتلقى ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

رابعاً : نظريات فى التشبيه

١ ــ عند أبى هلال

إن هذا الحصر الرباعى لوجوده التشبيه عند أبى هلال هو جَرْى على المنهج العقلى الذى سبقه إليه « قدامة بن جعفر » ، حين أراد حصر معانى الشعر ، وأبو هلال هنا يحصر معانى التشبيه والفكرة والاحساس فى العمل الأدبى ، مما يستعصى على التحديد المنطقى ، ومن هنا فشل التفنين .

والواقع أن تقسيم أبى هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أولى به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويعللها ؟

ما الهيكل الأساسى لمبحثه فى التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفه : منها النقد حينا والتحليل ثم منها بيانه الطريقة الأدبية التى كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإرشارته السريعة إلى الطريقة التى كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسنة بالصورة المعنوية .

ثم إن أبا هلال وضع أمامنا صورتين متناظرتين التشبيهات الجيدة . ولِمَ كانت جيدة ؟ وأمامها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

ب ـــ التشبيه عند البلاغيين

للبلاغيين تقسيمات للتشبيه نجد منهما تقسيم أبى هلال الرباعى :

١ ـــ إخراج مالا يدرك بالحاسة إلى ما يدرك بهما ، مثاله قوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً » .

٢ ـــ تشبيه مالم تجر به العادة إلى ما جرت به ، مثاله قوله تعالى « تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » .

٣ ـــ تشبيه ما لايدرك بالبديهة إلى مايدرك بالبديهة قوله تعالى « والذين اتخذوا من دونه أولياء مثلهم كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت » .

٤ ـــ تشبيه ما الصفة فيه أوضح أو إخراج الخفى إلى الجلى ، مثل قوله تعالى « وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام » .

ولا يخفى أن هذه التقسيمات متداخلة ، فمثلا : القسم الرابع أساس فى كل تشبيه ، وان قسم مالا يدرك بالحاسة متداخل مع مالا يدرك بالبديهة ، وقسم مالم تجر به العادة أساس أيضا فى كل تشبيه . وإلّا فمن أين تأتى طرافة التشبيه ؟

مشبها به عقلياً بهذا الاعتبار يصبح حسياً فى الفهم . وهذا تعليل متعسف ومتكلف .

ولاحظ البلاغيون ان المشبه به العقلى لم يرد فى القرآن ، وأنا أرى أن هذا يتفق وطفولة التفكير الإنسانى فيما يتصل بالعقيدة وحقائق الكون وكان لابد فيه من التوضيح والتقريب باستخدام المشبه به حسياً يدرك بالحواس الإنسانية .

فرّق يحيى بن حمزة العلوى اليمنى فى كتابه (الطراز) بين التشبيه الخيالى والوهمى ، ورأى أن الخيالى أجزاؤه مستمدة من الخارج ، مما تدركه الحواس ولكنها لكل ماركبه الشاعر غير متحقق الوجود بالخارج . أما التشبيه الوهمى فهو ماركّبه الشاعر مما يدرك بالحواس أو بغيره . وهنا نجد أن تفرقة العلوى لا معنى لها فإن ما تلتقطه الحواس يركبه الشاعر بخياله أو بعقله أو باحساسه .

حـ : نقاش حول التشبيه « هل مجاز أم حقيقة ؟ »

لخص ابن القيم فى كتابه « الفوائد » مجمل الموضوع ، فقال : إن الكاكى وتابعه الزركشى وغيره ذهبوا إلى أن التشبيه حقيقة . لأن الألفاظ فيه لم تخرج عن دلالاتها الوضعية . وذهب آخرون . منهم ابن رشيق ، وابن الأثير إلى أنه مجاز فى المعنى .

وتوسط بين الرأيين العز بن عبد السلام فرأى : أن ماذكر فيه الأداة فهو حقيقة ، وأما ماحذف فيه الأداه ووجه الشبه .

فهو مجاز لأن الحذف عنده من أبواب المجاز ، وعندى أنه مجاز ، ففيه عنصر الخيال الذى يرتبط بين طرفى التشبيه ربطا متوهما ، ليس فى عالم الحقيقة واقعاً .

مقاييس الجمال فى التشبيه :

فى مباحث البلاغيين تدور مقاييس الجمال فى التشبيه حول اعتبارات معظمها عقلية ، بيئية ، اجتماعية ونفسية وذوقية،فمما قالوا : إن ماهو واضح أجمل من الخفى ، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب ، ومايدرك بالحاسة أقوى مما يدرك بالعقل ، أو غيره ، وما هو حاضر أوضح من الغائب ، وما تعاينه بنفسك أقرب مما يُعْلِمُك غيرك به .

وذهب البعض إلى أن أجود التشبيه ماكثرت فيه صفات التقارب بين المشبه والمشبه به . ومن هؤلاء قدامة بن جعفر .

ومنهم من ذهب إلى أن ما تُبوعد فيه الجمع بين المشبه والمشبه به أجمل .

إن البلاغيين المنطقيين قسموا التشبيه من حيث طرفيه إلى حِسّى بحِسّى، وعقلى بعقلى ، وحسى بعقلى ، وعقلى بحسى ، ثم باعتبار آخر قسموه إلى تشبيه مفرد بمفرد ومركب بمركب ، ومفرد بمركب ، ومركب بمفرد ؛ وسنرى أن هذا التقسيم متداخل ومضطرب ، فما قصدوه مفرداً هو أن يكون فى الظاهر لفظة واحدة ، ولكنها بمعناها صورة ، أى هى تركيب ، وإذن فتقسيمهم هذا ظاهرى قِشْرى ، وأيضاً فى تقسيمهم أطراف التشبيه إلى تشبيه ملفوف أى المشبه متعدد متشارك الصفة والمشبه به غير متعدد ، ثم ماهو غير ذلك ، وكل هذه تقسيمات لم يتعمدها أصلاً الفنان المبدع ، ومن الناحية الذوقية فالجهل بها لايضر ، والعلم بها لاينفع ، لأنها كلها تقطع أجزاء الصورة الأدبية وتبعدنا عن الفهم العقلى للصورة والتذوق الجمالى لها ، ومن أسف فقد طغت هذه الظاهرة على المؤلفات البلاغية المدرسية إلى اليوم .

مقاييس الجمال فى علم البيان

توقف البلاغيون أمام موضوعات البيان وقفات عقلية يشرحون وفق اجتهادهم سر الجمال فيها ، فالتشبيه جماله فى التقريب والتوضيح والتفسير . أما الاستعارة فهى للتأثير ، وعن الكناية قالوا : إن جمالها فى أنها تجىء بالحجة ومعها دليلها .

وهكذا لم يَرَ البلاغيون تأثيراً نفسياً إلّا للاستعارة ، أما جمال التشبيه والكناية عندهم فعقلى منطقى .

بل وهم يتحدثون عن أغراض التشبيه رأينا الاعتبارات العقلية من مثل : بيان حال المشبه ، تقرير الصفة ، بيان مقدار الصفة ، وفى الكناية لمحات فنية ضئيلة من مثل التزيين والتقبيح ... الخ .

خامساً : الاقتراحات اللغوية في القاموس المحيط

وجدت أنه كغيرة من معاجم اللغة العربية ، حريص على إثبات النطق الصحيح للكلمة ، مستعملا في ذلك مصطلحات يمكن تتبعها ، فحبذا لو أفردت كل هذه المواد وصُنِّفَ لها معجم صوتى يساعد أهل العربية على النطق الصحيح لمفردات لغتهم بعد أن كثرت اللحون والأخطاء الصوتية لدى المتخصصين وغيرهم .

كذلك من الاقتراحات اللغوية أن بالمعاجم أسماء أعلام ومواطن وبلدان وحيوان ونبات .. الخ فحبذا لو اقتطعت كلها من المعاجم العامة وأفراد كل منها معجم خاص ، وهنا تتحقق فوائد منها التنظيم والتبسيط والمنهجية ، لأنه يصبح لكل فن وموضوع مصطلحاته ، وفى هذا كله تسهيل وتقريب لتناول المادة اللغوية لدى أبنائها ، وحفز للهمم على النظر فيها نظراً علميا يفيد منه التربويون والنفسيون والأدباء ورجال اللغة ... الخ .

سادساً : الكامل للمبرد « فصل التشبيه »

— حدد وجه الشبه ص ٤٧ ، ٤٨ ، ويمثل لها المبرد بنصوص من القرآن والشعر .
— ومن التشبيهات القريبات المفهومة عمر بن أبى ربيعة ص ٤٩ .
— ومن التشبيه المصيب قول امرىء القيس فى طول الليل ص ٦٧ .
— التشبيه سمة من سمات الأسلوب العربى هى فى القرآن كما فى غيره من روائع النصوص الأدبية ص ٦٩ ، ٧٠ .
— من التشبيه المطرد على ألسنة العرب ماذكروا فى سير الناقة ص ٧٣ .
— ومن حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام قول ذى الرمة ص ٧٧ .
— تشبيه حسن للشماخ ص ٧٩ .
— ص ٨٧ أربعة ضروب للتشبيه .
— ص ٨٨ ، ومن عجيب التشبيه فى إفراط قول النابغة — التشبيه المتجاوز الجيد النظم لأبى الطمحان القينى .

— التشبيه القاصد الصحيح، هو مايعني به المبرد « التشبيه المصيب » للنابغة .
— التشبيه البعيد الذى لايقدم بنفسه ، والمبرد يوازن فى هذا بين هذا التشبيه وبين التشبيه القرآنى المعجز .
— يذكر المبرد تشبيهات مستحسنة جرت على ألسنة الناس وتوارثوها عن أصل ولعل هذا هو ما يقصده المبرد بالتشبيه القريب أى التشبيه السائر المتوارث ، وأمثلة من النثر والشعر .
— ومن مليح التشبيه قول القائل ...
ثم بعد ذلك التقسيم يفرد المبرد موضعا لتشبيهات المحدثين مقدما لها بقوله ص ٩١ ، « ثم نذكر بعد هذا طرائف من تشبيه المحدثين. وملاحاتهم ... » ويضع فى الصدارة من المحدثين أبانواس كثرة تشبيهاته وتفننه وتصرفه فى ألوان القول .
— من التشبيه الجيد للحسن بن هانىء.ص ٩٣ ، ويرى فيه المبرر أنه معنى لم يسبقه إليه أحد .
— العمانى الراجز مع لحنه لكن المبرد اللغوى الذّواق يستحسن تشبيهه .
— تشبيه جرير من الحسن. الذى يستطرفه المبرد ، ومن التشبيه المليح له ...
— من حسن تشبيه المحدثين قول بشار الذى يحكم على تشبيهين بأنه تشبيه جامع ، ثم يذكر شعراً لمسلم بن الوليد جمع فيه شيئين لمعنيين — عباس بن الأحنف تشبيه حسن جداً ص ٩٨ — تشبيه حسن لأبى العتاهية ص ٩٨ .
— يذكر المبرد طريقة العرب فى التشبيه ، فيشير إلى أنها تختصر فيه ، بل وربما أومأت.
— من مليح التشبيه قول عبد الصمد بن المعذل فى صفة العقرب .
— ومن أحسن التشبيه ومليحة قول رجل يهجو آخر .

١) المبرد يعرض لأبيات التشبيه وهو على طريقة اللغويين المحاضرين يفسر لغويا مفردات البيت مستشهداً لتفسيره بأبيات أخرى ، وقد يتتبع معنى البيت لدى شعراء آخرين .
٢) بدأ باب التشبيه بتشبيهات الشعراء الجاهليين فالأمويين ، وإن كان بعد ، ستملى عليه طريقته فى المحاضرة ، أن يتمثل بأخبار أو شواهد شعرية من مختلف العصور .

٣) يسوق المبرد التشبيهات التى تعالج صورة معينة كخفقان القلب مثلاً ، أو صفة تغير المياه أو بُعدْ مطلبها أو وصف الضلوع ... الخ .

— تشبيه لامرئ القيس مختصر أجمعت على حسنه الرواة من تشبيه شيء فى حالتين بشيئين مختلفين ص ٣٥ .
— تمثيل عجيب لامرئ القيس ص ٣٦ .
— ويذكر المبرد أن الناس أكثروا فى الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ ص ٣٦ .
— ومن أعجب التشبيه قول النابغة — ذو الرمة ص ٣٦ .
— أجاد علقمة بن عبده الفحل فى وصف الماء الآجن ص ٣٦ ، ٣٧ . ذو الرمة ص ٣٧ .
— ومن التشبيه المصيب قول الحطيئة ص ٣٧ — توبة بن الحمير أو مجنون ليلى ، ويرى المبرد أن الشعراء من قبل ومن بعد لم يلحقوا به فى هذا المعنى ص ٣٨ .
— ومن التشبيه المحمود قول الشاعر الذى يحكم المبرد بأنه الغاية فى وصف الجبان ص ٣٩ .
— تشبيه مصيب لذى الرمة ص ٤٠ .
— تشبيه عجيب للشماخ ص ٤١ .
— أحسن ماقيل فى صفة الضلوع واشتباكها ، قول الراعى ص ٤١ .
— من التشبيه المستحسن قول علقمة ص ٤١ .
— من عجيب التشبيه لجرير ص ٤٣ .
— من التشبيه الحسن لجرير ص ٤٣ — عنترة ص ٤٣ .
— من التشبيه المتجاوز المفرط قول الخنساء ص ٤٤ — العجاج ص ٤٤ .
— من تشبيه المحدثين المتطرف ، قول بشار ص ٤٤ ، الحسن بن هانىء ، ويصف تشبيهه بأنه الغاية برغم سخف كلام المحدثين .
— ومن التشبيه المفرط قول أبى خراش الهزلى ص ٤٦ .

ينص المبرد فى نهاية هذا الباب على أن التشبيه طويل ، لكنه لم يرد أن يخلى كتابه هذا من المعانى ، وواضح من حديثه عن المعانى أن مصطلح التشبيه هنا ،

إنما هو بمعنى الوصف كغرض من أغراض الشعر وليس الصورة البيانية بمصطلح البلاغيين .

سابعاً : تحليل أبيات [كأن القلب ليلة قيل يغدى ..]

اذا كان الرسم خطوط وألوان تصور فإن الشاعر هنا قد رسم بخياله موقفاً عاطفياً مؤثراً يفيض حيوية واحساساً صادقاً — رحل الأهل بالمحبوبة ليلى — ولا حيلة لها حين يراح بها او يجاء — ضعيفة مستسلمة — ولانه واياها كالشخص الواحد فقد نقلت اليه عدوى ضعفها ، صار قلبه حين غادرته كالقطاة ، خدعها ماالنغرز فى جناحها ، والشَرَكُ هنا الايام منتهم حلو الامانى ، فلما جذبت جناحه صار عاجزاً عن الطيران ، فى آفاق الأمل والسعاده ، هو جناح مجروح ، ومحبوبته جناح آخر ممسوك ، تأكيد ثان انهما شخص واحد ، ثم العجز والحيرة فى مواجهة الكارثة ، هما فرخان أولهما فرخان ؛ سيان ، فالصورة رمز ، محبوسان تلعب بوكرهما الريح ، جنة حبهما تزلزلها رياح القدر ، ويجىء اظلام لا يستطيعان تحت ستاره ان يخلصا مما هما فيه ، ويجىء صباح قد يأملان فيه الفرج ولا فرج ، والكلمة كآبة والاصباح أمل ، ولا نجاة لهما مع اكتئاب أو تأميل ... أى حيرة وأى صدق فى تصوير الحس الوجدانى تصويراً رامزاً .

وطريف أن يكون البيت الأول حاكياً لموقف ليلى والثانى لموقف الشاعر المحب الذى ضعف امام الكارثة ثم البيتان الثالث والرابع يشترك فيه المحبان المقهوران على امرهما وهكذا شاء الشاعر بعد أن فنى فى محبوبته أن يشكل الابيات تشكيلاً ياخذ كل واحد منهما فيه خطا متماثلا .

ثامناً : التشبيه

فصل التشبيه من الكامل للمبرد

ما شخصية المبرد ؟ انه لغوى أديب وتأليفه صورةَ من ذهنية الادباء والمؤلفين حتى عصره . فلنقارن كتابه الكامل بمثل كتب الجاحظ .

ان المبرد لم يغفل أبدا الحديث عن التشبيه بل جاء بأروع الأمثلة فى التشبيه متطورا مع عصور التاريخ وحَصَرها فى أربعة : تشبيه مفرط — تشبيه مصيب — تشبيه مقارَب — تشبيه بعيد .

فمن أمثلة التشبيه المفرط التى ذكرها المبرد قول الخنساء :

وإن صخراً لتأتمُّ الهداةُ بِهِ كأنه علمٌ فى رأسِهِ نارٌ

فجعلت المهتدى يأتم به وجعلته كنار فى رأس علم وَالعلم الجبل ...

وعن التشبيه المصيب يذكر المبرد أبياتا،من الرواه من ينسبها لتوبة بن الحميْر كالمبرد ومنهم من نسبها الى مجنون ليلى وهو ترجيح أبى الحسن :

كأن القلبَ ليلةَ قيلَ يغْدىَ بليلَى العامرية أو يراحُ
قَطاةٌ عَزَّها شركٌ فباتَت تعالجه وقد علِقَ الجناحُ
لها فرخانِ قد غَلقا بوكر فَعُشُّهما تُصَفِّقُه الرياحُ
فلا بالليل نالت ماتُرجِّي ولا بالصبح كان لها براحُ

فهذا غاية الاضطراب فقد قال الشعراء قبله وبعده فلم يبلغوا هذا المقدار .

وثالث الانواع،التشبيه المقارب الذى نجد مثالا له عند المبرد قول ابن أبى ربيعة :

أبصرتها ليــلا ونسوتُهــا يمشين بين المقام والحجر

تاسعاً : باب التشبيه عند ابى هلال

لمحة سريعة عن حياته :

هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى (نسبة إلى عسكر مكرم مدينة بالاهواز تسمى عسكر مكرم ، وهو مكرم الباهلى الذى اختطها فنسبت إليه) . أديب لغوى شاعر فقيه تتلمذ على خاله أبى أحمد العسكرى .

من مونفانه نستطيع أن نحدد اتجاه ثقافته التى غلب عليها الأدب واللغة والقرآن فمن كتبه اللغوية نجد كتاب نوادر الجمع والواحد ، وكتاب ما تَلْحَنْ فيه الخاصة ومن كتبه الأدبية : كتاب أعلام المعانى فى معانى الشعر وهو مطبوع بمصر ـ كتاب جمهرة الامثال وهو مطبوع بها مع أمثال الميدانى ـ ديوان شعره كتاب الصناعتين صناعتى النثر والنظم موضوع بحثنا .

والواقع أن تقسيم أبى هلال مضطرب ومنطقه هو التحديد وكان أولى به أن يضع كل هذه الأنواع تحت عنوان (من صور التشبيه) .

هل ينقد التشبيهات ويحللها ؟

ما الهيكل الأساسى لمبحثه فى التشبيه ؟

هنالك أشياء طريفة بحثها : منها النقد حينا والتحليل ، ثم منها بيانه الطريقة الأدبية التى كان يسلكها القدماء حين يشبهون وإشارته السريعة إلى الطريقة التى كان يتبعها المحدثون من تشبيه الصورة الحسية بالصورة ال معنوية .

ثم أنّ أبا هلال وضع أمامنا صورتين متناظرتين : التشبيهات الجيدة ولم كانت جيدة : وأمامها التشبيهات القبيحة ولم كانت قبيحة .

عاشراً : ابن رشيق فى باب التشبيه

الصورة التى يعطيها لنا صورة شاعرة ذواقة للشعر ينقد ويحلل ، يستحسن ويستقبح معللا لهذا كله .

سنجد فى هذا الباب أن ابن رشيق يناقش الرُّمَّانى مستحسنا كشاعر محدث تشبيه المحسوس بالمعقول فى البيت :

ولـه غرةٌ كلـونِ وِصالٍ فوقها طُرَّة كلونِ صُدودِ

حقاً إن معرفة المعقول أعظم من إدراك الحاسة .

يناقش قُدَامة بن جعفر فى مَسألة ما أفضل التشبيه ؟ هل هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من إنفرادهما حتى يُدنى بهما إلى حال الاتحاد ؟

أن رأى ابن رشيق أن أحسن التشبيه أن يقرب بين البعدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك ، كما قال الأشجعى :

كأن أزيزَ الكيرِ إرزامُ شَخْبِها إذا امتاحَها فى مَحلبِ الحى ماتِعُ

فشبه ضرع العنزة بالكير وصوت الحلْب بأزيزةٌ فقرب بين الأشياء البعيدة .

ويبين سبيل التشبيه وفق الأغراض الأدبية ففى المدح يشبه الأدون بالأعلى فنقول تراب كالمسك ، وفي الذم يشبه الأعلى بالدون فنقول : ياقوت كالزجاج ... مع ملاحظته أن طرفى التشبيه يشتركان فى الصفة .

ثم يعرض لناحية تاريخية من التشبيه فيقول : أن أصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها شيء بشيء فى بيت واحد إلى أن صنع أمرئ القيس فى صفة عقاب :

كأن قُلوبَ الطيرِ رطْباً ويابِسا ... لدى وكرِها العُنابُ والحشَفُ البالى

فشبه شيئين بشيئين فى بيت واحد وأتبعه الشعراء فى ذلك ...

ثم هو يبين بلا تقسيم أن من التشبيهات شيء بشيء أو شيئين بشيئين وهكذا وبين أطرف تقسيماته التشبيه الذى يقع بين الضدين أو المختلفين فالعسل فى حلاوته كالصبر فى مرارته .

ومن الجديد عنده وقوفه عند التشبيهات العقم ويفسرها بأنها التى لم يُسبق أصحابها اليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم وهى التى لا تلقح شجره ولا تنتج ثمره .

وآخر ما يعرض له فى بابه اختلاف الاذواق بحسب الزمن فى تقدير التشبيه تجملها عبارته (وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولَّدون الا القليل عن مثلها استبشاعا لها وأن كانت بديعة فى ذاتها ... أن طريق العرب القدماء فى كثير من الشعر قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله) .

أحد عشرة : صور للقمر فى خيال الشعراء

لوحة فى الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالا ويبدع ألوانا ولكنه عجيب لافت أن يحدث رجال العلم عن الفضاء حديثا يصور بالكلمة ويلون بالحس المبصر . وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوى للارض والبعض الآخر قاصى البعد فى الفضاء . (ونلحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل قوس قزح الذى يبدو فى الصباح غربى السماء وينتقل بعض الظهر إلى الشرق) .

بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التى يتكون منها وهى الأحمر — البرتقالى — الأصفر — الأخضر — الأزرق — النيلى — البنفسجي .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التى تتحول إلى بللورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهى من صنع بلورات الثلج الصغيرة التى تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجي ففى الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبى الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الأضواء الشمالية الذى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر ميال للزرقة ، أحمر وردى أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينا ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كالدخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة ، وتنشأ عن جزئيات من الشمس مكهربة تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعالى الهواء الأرضى وتجعلها تضىء وتتذبذب .

وفى سماء الليل الصافية يرى المرء نحوا من ثلاثة آلاف نجم . هى شموس مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جدا عنا والبعض منها أضوأ من بعض . وقد تخيل القدماء المضىء منها فى شكل صور فرأو فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاج والصائد والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوما . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها وإشراقها نجد أضوأ منها وأملأ بالحيوية صفحة القمر عند الأدباء تلك التى رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتنهم الأرضية ولنقرأ معا صورة ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعدين أبدا القرن الهجرى السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلى ابن ظافر الأزدى المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير نصوصه العربية من البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية .

يشخص أبو بكر الخالدى القمر فى تستره بالغيم وهو فى كمال بهائه بالحسناء تختفى بجمالها ، فهى كثيرة الترداد على المرآة تستوثق منه وهكذا القمر حسناء تستجلى محاسنها فى مرآة السماء .

والبدر منتقبٌ بغيم أبيضَ　　وهو فيه بين تخفرٍ وتبرُّجِ
كتنفس الحسناءِ فى المرآة قد　　نظرتْ محاسنُها ولم تتزوّجِ

أما السرى الموصلى فيشبه صفحة السماء فى ظلمة الليل بحسناء تزينت بزى أزرق وتحلت فى صدرها بشطر طوق مضىء هو الهلال .

ألا عُد لى بباطيةٍ وكاسٍ　　ورُعْ همِّى بإبريقٍ وطاسِ
وذكرنى بشعر أبى نواسٍ　　على روضٍ كشعرِ أبى فراسِ
وغيمٍ مرهفاتُ البرقِ فيه　　على شهر الصيام سيوفُ باسِ
ولاح لنا الهلالُ كشطرِ طوقٍ　　على لبّاتِ زرقاءِ اللباسِ

يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزينت برداء أسود وتكللت بالهلال طوقا لامعا .

وكأن الهلال طوق عروسٍ　　بات يُجْلى على غلائِل سودِ

ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراه من الحسناء قلامة ظفر .

ولاح ضوءُ هلالٍ كاد يفضحُنا　　مثل القُلامَةِ قد قُدَّت من الظُفْر

يرى ابن الرومى فى القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأت حبيبها فتسترت منه بكم أزرق .

ياآمن كغُرَّتِهِ الهلالُ أما تَرى　　قمرَ السماءِ وقد بدا فى المشرقِ
كخريدَةٍ نظرت إلى إلفٍ لها　　فتنقبت خجلا بكم أزْرَقِ

ويجتمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمهما أما الهلال فنصف سوار وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارنى زائرى وقد هرِمَ الليـ ـلُ ودب المشيبُ فى عارضَيْهِ
وكـأن الهلالَ نصفُ سوارٍ والثريـا كَفٌّ تشيرُ إليـــهِ

والسماء عند الأمير تميم (غدائر شعر) والنجوم بينها أمشاط ــ أما الأفق فيد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رُبَّ صَفراءَ عللتنى بصفراءِ جُنْحَ الدُجىَ خليعُ الإزَارِ
وكأن الدُجى غَدائرُ شعْرٍ وكـأن النجـومَ فيـه مداري
وانجلى الغيمُ عن هلالٍ فبَدى فى يدِ الأفقِ مثلُ نصفِ سوارِ

الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبى منصور الديلمى مرآة بدا بعضها وخفى البعض الآخر .

وحاكى هلال الأفق فى أعين الورى مرآة تبدى بعضها من إهابها

ويخلع ابن المعتز على القمر عند إنتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة فيرى الهلال مجرفة العطر .

ماذُقْتُ طعمَ النومِ لو يدرى كأن جنبىَّ على الجمـــرِ
فى قمرٍ مُنْتَدِقٍ نصفـــه كأنـــه مَجْرَفَـــةُ العِطْـــرِ

ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق قميصا قد شقه القمر. وتعكس له هذه الصورة أنّ القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أمـــا تَرى البـدْرَ وقـــد شق قمـــيصَ الـــغَسَقِ
كأنـــه وجـــه السمـــا ء فى قِنَـــاعٍ أزْرَقِ

ثم يتخيل القاضى التنوخى قمر السماء وقد عكس ضوءه على ماء دجلة ثوبا أزرق طرزه الهلال .

لم أنسَى دِجْلَةَ والدُجَى متصَوِّبُ والبدرُ فى أُفُقِ السماءِ مُغربُ
فكـأنّها فيـه رِدَاءٌ أزْرَنق وكأنـــهُ فيها طِرازٌ مذهَّبُ

وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجلة حلة مذهبة فوق الرداء الأزرق .

مازِلتُ أُسقاهـــــــا على وجـــهِ غزالٍ مونِـــــقُ
مختَّـــــمٌ بخاتـــــــمِ بمِثلـــــهِ ممنطَــــــقُ
والبـــــدر فوقَ دِجْلَـــــةَ والصبـــح لمَّـــــا يُشْرِقُ
كـحُلَّـــــــــةٍ من ذهبٍ فوق رداءٍ أزرَقُ

يشخص ابن قلاقس من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح بقلائد النجوم .

ألمّ وقَلبُ البرقِ فى الجوِ خانِقٌ حَذاراً وطَرْفُ النَجْمِ في الجرِ ساهدُ
وفى جِيدِ زنجيٌّ الدُجَى من هلالِهِ وأنْجُمُـهُ طَوْقٌ له وقلائـــدُ

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال ومجموعة الثريا من النجوم وقد احاطتها ظلمة الليل برام من الزنج قوسه من ذهب وهو الهلال وبنادقه من فضة .وهى نجوم الثريا .

كأنما الليـلُ والهلالُ وقـــد بَدَتْ نجومُ السماءِ منْقَضَّة
رامٍ من الزِنْجِ قوسُهُ ذهبٌ ينثـرُ منهَ بنـادِقَ الـــفضّة

ويكون ابو عاصم البضرى من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخيل فيه الهلال قوساً والزهرة طيرا وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رأيتُ الهلالَ وقـد أحدَقَتْهُ نُجومُ الثّريا لكـى تَسْبِقَـه
فشبّهْتُـهُ وهـــو فى إثرِهـــا وبينهمـــا الزهـــرَةُ المشرِقَـــه
بقـوس لرام رمـــى طائـــرا فأتبـــع فى أثــره بُنْدُقَـــه

يشكل الشاعر التنوخى بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فخ تخفى بين السحاب ترقبا لصيد النجوم .

أسقِنـــى واسقِ صاحبـــى بأكـــــفِّ الكــــــواعِبِ
من مدامٍ مزَجتها بذمــــوع السحــــــائِبِ
والهلالُ الـــــذى يلـــو حُ خلال السحــــــائِبِ
مثلُ فخٍ فى اللُّجَيْنِ لصيد الكواكبِ

ويفرح ابن المعتز بانقضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد فى الهلال فخا يتصيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر يانديمى فانه آفة الهموم
فقد تبدى هلال شهر قُدُومُه أيمَنَ القُدُوم
كأنه فى السماء فخ ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال فى نظر ابن وكيع فهى مرة قرنا عقرب وهى ثانية كمنسر طائر وثالثة كمخلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيهب كالبدر يمشى فى الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحدب يلوح فى الجو كقرنى عقرب
كمنسر من طائر أو مخلب

وتتزاحم صور الهلال فى عين ابن وكيع فهى قوس ينغط مرة وهى ثانية حاجب مقوس الشيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لى هلالها كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذى شمط ظل من التيه يُمَط

والليل والنهار عند ابن حمد يس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن الهلال نعل لفرس الليل نجا فى صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت بقية البدر فى أولى بشائره
كأنما أدهم الأظلام حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فمه على سعته ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره يفتح فاه لأكل عنقود

تصور ظافر الحداد هلال أول طلوعه فى ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز
كحديقة حفت بورد أحمر
وبدا الهلال لليلتين كأنه
فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرائى وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قوموا . إلى لذاتكم يانيام واقرعوا الكأس بصفو المدام
هذا هلال الشهر قد جاءنا بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك فى خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود الحدائق يتوسطها غدير الماء وهو ما تناثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة واللألاء حليتها كواكب الجوزاء
كأنه فى كبد السماء حديقة فيها غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يتخيل إبن كيغلع أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب مسلول

قام الغلام يديرها فى كفه فحسبت بدر التم يلثم كوكبا
والبدر يجنح للأفول كأنه قد سل فوق الماء سيفا مذهبا

ويرى ابن وكيع فى صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه من الماء درج أبيض .

قم ياغلام أدر على بسحرة كأسا كطعم العيش بل هى أطيب
لاسيما والنيل يلمع فوقه بدر لوقت مغيبه متصوب
وكأن صفح الماء درج أبيض فيه لضوء البدر سطر مذهب

ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزاما من الذهب مشدوداً إلى ضفتى النيل كأنه يلتف بواسطه .

يارب نيل بثه ناعما بين ربى المختار والجسر
اخرج فيه لصبا من صبا واستحث الخمر بالخمر
والبدر قد شد على نيله منطقة من خالص التبر

وعلى بن محمد التميمى يرى فى ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة

وتخال مطرد الحباب بنوره من حيث ما استقبلت معدن زئبق
يختال فوق الماء من لألائه فى مثل منطقة اللجين المطرق

يتصور ابن التمار الواسطى ضوء القمر المبسوط على ضفتى النهر جسرا يربط بين شاطئيه بعد أن خمد غبار المعركة بين الليل والنهار .

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب واجمع بكأسك شمل اللهو والطرب
اما ترى الليل قد ولت عساكره مهزومة وجيوش الصبح فى الطلب
والبدر فى الأفق الغربى تحسبه قد مد جسراً على الشطين من ذهب

يتصور ابن وكيع الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من الذهب .

وليلة أحييتها ما بين عجب وعجب
طار بنا فى جنحها جناح لهو وطرب
والبدر قد أهدى لنا فى ظلمة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه إليه تسعى من كثب
كأنها رومية فى أذنها شنف ذهب

والواواء يتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا

ماترى الصبح كيف قد غلب الليل وقد أقبل النسيم العليل
وكأن الهلال تحت الثريا ملك فوق رأسه أكليل

سم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد ناء حمله بالعنبر ومادته ظلمة السماء المحيطة .

وقد بدت فوق الهلال كرته كهامة الأسود شابت لحيته
أهلا بفطر قد أنار هلاله الآن فاغد على الشراب وبكر

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاقس أنه يقتفى أثر الشمس التى غرقت عند الأفق فى مغيبها .

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابقت شعاعا منه يخلفها كأنما احترقت بالماء فى الغرق
وللهلال فهل وافى ليتقذها كأنه فى اثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تكون السماء فيروزج

قم يا غلام فهاتها كرخية حمراء تحكى حمرة المارنج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقى من لفظه « بان » إشارة إلى تقضى شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد عاد بما قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح فى الأفق الغربى من شفق كالنون خطت على لوح من الذهب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسى أخذاً عجيبا فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا وسط السماء كأنه العرجون
فكأن مضى الصوم خط بجوه خطاً دقيقاً بان منه النون

وظافر الحداد يرى فى القمر قد بدا هلالا ككأس أبدى الضياء حرفه وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور قابله ضوء واخفى الدجى اشراق سائره
او درهم فوق دينار تجلله ستراً وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر فى خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكى باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربى فى جمال المرأة وما خلبه من لون أزيائها ثم من عالم الصيد والقنص حيث مارسه المترفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق فى أجواء الكؤوس من كل تلك العوالم صاغ الشاعر العربى صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يُرى منها بالعين ويذوق منها ويشتم فيها بالأنف ويلمس منها باليد ولا تعدو دنيا صوره هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربى أبداً على القمر صور همومه ولا ألوان أحاسيسه فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون الكون حركة وجدانهم . إن شاعرنا العربى من عالم الثراء إن كان مترفا أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من أرباب المهن قد استلهموا مادة خيالهم ينشدون لذة الحس والمتعة القريبة بلا تأمل فى صفحة الكون يعمق الفكر ولا ذوبان فى رحاب الطبيعة يرقق الوجدان .

اثنا عشر : منهج أبى هلال فى الدرس الأدبى للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعانى أو تشكيلها فإن الاستعارة فى الفن القولى هى تصوير ولكن بالكلمات التى تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة فى واحدة من أمهات الدراسات البلاغية فى القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى الكاتب الشاعر البلاغى والذى هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدى الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية فى فن الشعر والنثر .

وبعد أن يمضى أبو هلال العسكرى فى عرض كثير من الاستعارات فى القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته فى التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يعتذر عن أنه لن يستطيع أن يمضى فى استقصاء الاستعارات القرآنية(١) . بعد الاستعارات القرآنية تجىء دور الإستعارة فى كلام العرب(٢) ويثلث أبو هلال بذكر ما جاء من الاستعارة فى كلام النبى (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد(٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات النثرية يعرض لها فى فن

(١) الصناعتين لأبى هلال ص ٢٥٨ — ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ — ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ — ٢٧٥

الشعر بادئا بالعصر الجاهلى فالعصر الأموى فالعباسى الذى كان يعاصره ويسميه شعر المحدثين[1] .

ومما جاء من الاستعارة فى شعر المحدثين قول أبى تمام[2] . ويكون أبو هلال مشغولا بإيراد الاستعارات الجميلة فى الأدب العربى شعره ونثره واضعا بهذا المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه فى أدبهم ثم يعقب هذا بذكر الاستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبى تمام والتى كان يتعقد بها المعنى وتقبح الصورة مما لا يقبله الذوق الأدبى .

والملحظ على أبى هلال أنه يعطينى الشاهد الأدبى يشرحه أو ينقده فى سرعة وبهذا فنحن نعتبر باب الاستعارة عند أبى هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره .

ثلاثة عشر : الأدب وفن التشكيل

البلاغة فن التشكيل الأدبى

فى هذا العصر الذى نضجت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية فثمت موضوعات تغرى بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل : كتب التجارب الفنية ــ صلاح عبد الصبور (تجارب فى الشعر) ــ وكذلك عبد الوهاب البياتى ــ وعلى باكثير : تُعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث فى الأسلوب هو الحوار فى الأدب العربى الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكيفها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هى مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية .

وجانب ثالث يبحث فى الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية فى الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامى .

ثم من أخطر الجوانب فى البحث : الحوار فى وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالاذاعة والتلفزيون والسينما ...

(١) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦

(٢) ص ٢٨٢ ، ٢٨٣

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوارالعامة : كالوصف :تطوير الشخصية — رسم الأحداث ... الخ .

(أ) خواطر حول التاريخ البلاغى : فى مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلا حيث يبحثون فى شروط اللفظة الفصحية ونجد مسائل منها أيضا عند النحويين — والنحو فى مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعلل لذلك كله وأقدم من تجده عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .

زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

(ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز — الظاهر والباطن ...

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلا فى العناصر الفنية كموسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق — فلسفة — تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزمخشرى وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة فى هذا العالم فالمحسن إما لفظى أو معنوى . إن معظم تأثيرات هذا العلم فى الجانب اللفظى مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآنى .

(جـ) البلاغة والفنون الأدبية : فى قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعى فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره ، مثلا :

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاما ... تخر له الجبابر ساجدينا
بأنا نورد الرايات بيضاً[1] ... ونصدرهن حمرا قد روينا

(د) الـ Parordy : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزليه تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرية شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الأبنودى ــ صلاح جاهين ــ سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصيح ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شىء سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجلة نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شىء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو موسيقى معينة إلى صورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن ... الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

(أ) فن القول والفن التشكيلى : رؤية شىء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة انطلاق لإبداعه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البحته وكل الفنون تسعى للغاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هى تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلى صلاح طاهر .

يزمع الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعانى القرآنية إلى لوحات تشكليلية بمعنى تجريدى لا تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلى المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهى مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشرة سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكى .

إن الفن التجريدى إنعكاس نفسى وليس إنعكاسا لصورة شخص فى المرآة كامل كمفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم القديم يشل الخيال باعتماده على أشياء خارجية ينقلها (كرسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography فى الأدب ، والتناول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصنية تشكيلا أو أدبا من الداخل . الفن مقابل للوظيفة يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجملها .

المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

(ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلى أديب ولد فى حى السيدة زينب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى (عودة الروح) ، ويحيى حقى فى (قنديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى (خطىّ العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله المثال محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية فى تاريخنا الأدبى المعاصر لم يسبقه إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون فى فن السيرة (أندريه موروا) وستينان زفايج وإميل لوذفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يهتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفى رأيه أن الفن قال عن مصر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركى ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكى يؤدى وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

(أ) **اللغة والصورة عند العرب والفرس** : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن تواليها وتراكمها يعطى البناء التركيبى . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت وأن البناء التركيبى هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة فى الأدبين العربى والفارسى قديما .

(ب) **فن شوقى فى قصيدته (النيل)** : فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم إستغلالا رائعا (كأسطورة عروس النيل) ، ثم إنه إستخدم فى الصياغة أسلوبى الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، وبحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

(جـ) **الرمز والتصوير** : مثلما كان فى بداية الحركة الأدبية فى مصر صراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرازق وهيكل وبين الانجليزية ويمثلها المازنى والعقاد وشكرى .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التى تأثرت بالمدرسة الفرنسية التى كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل فى (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التى تأثرت بالانجليزية تمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة فى الوقت الذى كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصر من أساطير ورموز وإشارات تاريخية ... الخ .

(د) **عن الشكل والمضمون** : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن حي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يصح أن تميز أحدهما إلا فى حالة التمزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفى الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخياله وموسيقاه عن المضمون .

أربعة عشر : فى البحث البيانى

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعى بالاستعارة

إن من أعظم ما فى الأسلوب من سحر هو استخدامه للغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما وسمت العقل البدائى سواء بسواء . وهى من الجانب النفسانى استبدال صورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجرى الاستبدال ضمنا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلما فى تقدم الحاج Pilgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد فى « سوهراب ورستم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التى نمت فى حديقة الملكة شامخة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع فى تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما فى قطعة وصفية لركوب سيارة فى منتصف الليل تحصل على النحو التالى : « وهرّت العربة فى رضى كقطة المنزل الكبيرة تلعق الطريق المتألق كمجرى اللبن » .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان — وهى عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما ترهق به الجسد وتكد الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يترقب الزرع . فى التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير فى الاستبدال وتحقيق الذات وفى جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثمت طريقان يمكن للدارس أن يسلكها

ليقترب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرىء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرىء آخر أن يدخل فى تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعى بخلق الصور . ففى النمط العام يسترجع الوعى بالصور الاستبدالات التى تحدث فى الاحلام وفى الهلوسة . وكثيرا مما نقرؤه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هى ترجمة للمحتوى الذى انجز خارج الوعى — وربما فى أعماق اللاوعى — وبين وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميما بالحوافز عميقة الرسوخ فى شخصية ما إن الاستبدال الذى يحدث فى الأحلام يكون غالبا سردابيا فى طبيعته .

ويمكن فى بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحليل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغى للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا فى طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستنشد لأذنيه فقط . فإن المجازات والاستعارات التى يطرب لها — وفى الأعظم منها يستحسن أن تنبع تلقائيا من روحه وينبغى أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تتشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التى لحياته . هذه الشابهة الأساسية فى حياة الغريزة والمزاج العقلى تكون الوفاق الوطنى واستبدال موضوع عقلى بآخر هو إذن أساسٌ فى الوعى بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل فى الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام فى محاولة التنكر الفيزيائى . إن العقل إرضاء الرغبات المصابة بإلباسها قناعا . ويلح « برينس » على أن الرمزية الأدبية ينبغى عموما أن تخلق بواسطة الاختيار الواعى للارتباطات طالما ان الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلاشك أن الامثلة الحادثة فى التراكيب الأدبية مكونة تماما فى الطراز الحلمى ومن المحتمل كذلك معبرة عن الرغبة المكبوته . وعادة فإن الدوافع الموجهة هى رغبة فى التعبير الروائى وبخاصة فى العواطف والأفكار الدقيقة . وفى دراسة تكنيكية للموضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقترانى . ويمكن فحسب أن نجتزىء بملاحظتين :

(١) فى عملى التركيب العقلى فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقترانات متشعبة فإنه يمكن أن ينبع أعظم مالا يمكن توقعه ووصله من التراكيب ، وبالتكثيف ـــ إراديا أو لا إراديا ـــ تصل به إلى آخر مرحلة وكلما ازداد التكثيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستعارة الناتجتان .

(٢) فى الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطى يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والتى تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكمثال على الاستبدال بعامة دعنى أقتبس بعضا من ملاحظاتى عن الاستبدال فى الحلم :

إنه ذات مساء فى « ب » و بولمان » وقاع الطريق خشن جدا . وقد استيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوندلاند » راقدا أسفل سريرى يهزه من جانب إلى آخر بلهاثه الذى لا يهمد ويزمجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزمجرة الكلب قد أندمجا تماما مع تحرك كركرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتى التالية للقاطرة لاحظت كم كان رائعا استبدالها بكلب أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالا أكثر دقة كنت نائما فى فندق (بسان فرانسيسكو) فى جانب من شارع صاخب . وقبالة الفندق جاراج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلمت بجيش من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلمى سماع وقع أقدام عديدة .

ـــ ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير الممهد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشا من الرجال والصبيان يسيرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسمال وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! إنهم جنود جدد غير مدربين شارحا مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف الممزق من الرجال والصبية بثيابهم الملونة وأسلحتهم هو إستبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذى يبدو إندماجهما معا « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباعث عليه أدبى :

إننى خارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى على الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتخى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتنى أضواؤها .

وحينما أعتم الليل المحيط الخارجى للدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضا ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبدع حالة شاعرية تلكم الزهور البيضاء ـــ ولا يقر لى قرار فى تشوق للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة التى تنتمى إلى شعورى عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجوالة بلا مأوى . وهى لم تعد بعد زهورا ـــ تلكم الورود المتفتحة ـــ إنها أطياف رغبة ، أشباح لكل شىء محبوب . إنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تمتزج وحالة الزهور ، والعتمة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذى عن الأحلام المقتبسة . فى الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع لنفسها إيضاحا يضاف إلى ذلك الإيضاح الذى للشىء الحقيقى . إن حركة الوعى كاملة تنتمى بالتحديد إلى ذاك المتضمن فى تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والهمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب تحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار ـــ هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد امتزاج الوعى بكلب نيوفوندلاند مع الوعى بالقطار العاصف سارا ومرضيا . وفى الحلم الثانى فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود فى ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا فى درجة عالية من الملاءمة للوعى المتيقظ . والتحول فى الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفى استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج فى الاحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول فى الخيال ـــ

إن خلفية الحالة هى العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شىء لاهتمامى بالصور البيانية ولأننى لا أرضى بامتزاج الاحوال . وإنى لادهش إن كان ممكنا أن تتحول الزهور البيضاء إلى شىء آخر فى مستوى الادراك الحس . وبهذا الغرض فى النظرة .فإننى عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ، مبصرا الزهور فى الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . وفجأة بدا الليل مظلما كملكة سوداء متنعمة وقد كللت فى أجمل اللالىء اللبنية . إن الإستبدال المثير للغرابة إلى أبعد حد بينما هو مرض كاستبدال وفى توافق مع خط الإستبدال فى الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نغمة حالة الرؤى والرغبات المعتمة . هذا الإستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت ..

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعى بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعى بالاستبدال يمكن أن ألخص تجارب محددة على الوعى بالإستبدال . حينا ما طلبت من تلامذتى أن يقرأوا قطعا شعرية قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينا آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب فى تنوع التقارير . ففى المقام الأول الإستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا فى الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الإستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التى يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان فى معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الإستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب فى موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذى به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المغانى القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحرى للتأليف الشعرى . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبى سيقفون مضادين بإزاء أولئك الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين ممتعة إمتاعا عظيما . وفى المقام الثانى من الصعب جدا أن اراقب لعب العقل فى فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعى بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالأتباع المدربين الذين ألفوا إصطياد الفراشات الفيزيائية وهى تطير . وإذن فالاتجاه التجريبى يجرد الزهرة من الخبرات

الجمالية والانجاح التحليلى الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذى رآه إمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التى وضعت فيه . التمثيل المتكسر ردىء . وليس فحسب أن القارىء ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعا فى الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائى إزاء التشبيه مختلف جدا عنه فى الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو تلوين نفسى ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التى علقت بأذهاننا خلال إجراء التجربة على التشبيهات والإجابات التى أجاب بها المحققون السابقون :

١ ـــ فى أى العبارات النفسية يمكن إدراك طرفى التشبيه ؟ هل لدينا مثلا تمثيل تخيلى لكلا طرفى الاستعارة الرئيسى والإضافى ؟ فاذا كان الأفتراض الثانى صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعديد من الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ ـــ إذا كان كلا طرفى التشبيه ممثلا فما العلاقة التى تربط بين الأجزاء ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمت ضراع فعلى أو تغيير فى المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفى للتشبيه قد إنصهرت فى ذلك الجزء البيانى (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ ـــ فى أى علاقة يقف المحتوى العقلى المزدوج أمام التركيب الذى من خلاله تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى بعينه ؟ أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟

٤ ـــ هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد يحير غالبا .

الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة ومن ثم تتحطم الوحدة الادراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يجدون عديدا من التشبيهات

والاستعارات بوضوح ويبذخ فى الاشكال . وحى الابتعاد البسيط عن الحرفية (literal) فى شطرة Galsworthy :

« ريح ، ريح عاتيات الخليج الغجرى زامرة فى شجرتى » يقع موقع مقبول عند القارىء البصرى الذى يلجىء إلى التصوير المضبوط ـــ ولكنَ اللفظة « الغجرى » كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross فى تقرير له أن يحدد فى تفصيل بعض الشىء لرد الفعل للتشبيه . نقد Gross cites Pliiss للنظرية التخيلية فى التشبيه واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها فى الصورة البصرية المثارة ولكن فى خلق (Cesamtvorstellung) العام لكلا الشيئين الرئيسى والإضافى Gross بدوره يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعل واحتمال أن الادراك التخيلى يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلى لا يحتاج فى كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthatic) ينبغى أن يتعرف عليها أيضا . الأتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغى تأكيده تماما مثل تأكيدنا الجانب الاحساسى . وقد وجد Gross فى تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة فى الادراك التخيلى للتشبيه الشعرى :

(١) الخبرة التخيليه ترتبط أساسا بالشىء الرئيسى .

(٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البيانى للتشبيه .

(٣) صورة للشىء الرئيسى فقط .

(٤) صورة للشىء الإضافى فقط .

(٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجدول Groos أكثر إمتاعا لأنه يرى الأرجحية المدهشة للتخيل فى الجزء الاضافى أو البيانى . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين للتمثيل الخيالى واحدة فقط تخيلية عن الشىء الرئيسى ، وفى الحالات الأخرى الأحدى والثمانين ثمت برهان عن تمثيل الشىء الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت فى التمثيل التخيلى عن الجزء البيانى تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تقلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزا على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية . .

ومحتمل أن الخلفية للصورة الاضافية يمكن أن تختلف فى نغمة الحال عن تلك التى يحتاجها العنصر الرئيسى .. ويمكن للعقل أن يستغرق فى الدورانات أو اللاملائمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Gross أن معظم تقارير التخيل البصرى كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلى لكلا طرفى الصورة البيانية فى بعض التقارير قد أنقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفى حالات أخرى فان هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات نتج ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغى أن تنساب سويا فى (Gesamteindruch) أو فى الانطباع الكلى ، وأن شيئا ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا فى واحدة مما يقوى المتعة الجمالية دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر فى فجاجة مماثلة لما كان يحدث فى السينما توغراف فى سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذوب وتنصهر أحدها فى الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات إمتزاج الشىء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع فى شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحاثه للعوامل المختلفة التي تمنح الوعى الاستبدالى يحتمل

أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفة التى يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآتية ، وانصهار صورتين معا .

وتتكامل العملية حين يأتى تركيب إلى الوجود . إن الشىء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشىء ثان ، إن ثمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارا ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الازاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث فى مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينه فإن Sterzinger صنف الاستعارات التى فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمتزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التى فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فنها مخالف لنقطة الاثارة فى الأصل تناقش فعلا فى ارتباط آخر . إنها تؤنث مادة أكثر نفاسة ليفيد منها الوعى البيانى ويزداد شيوعها فى الأدب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التى جمعها Gross .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل فى الجانب الاستعارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة بلاشك حددتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين فى تجربة Gross ولنأخذ أولا التشبيه الهوميرى لأرنولد الذى أشرنا إليه سابقا :

لأنه شباب جدا يبدو قد ربى بحنان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتى فى حديقة ملكية محجبة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاءة بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبقبقة ولكم بدا سحراب أهيف مترف التربية . فهنا التشبيه مصنوع بأقصى الوضوح ، فمن ناحية الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التى شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيرها المنعكس بالصورة البيانية ؟ .

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التى تغير ذاتها بتلقائية للتمثيل التخيلى ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرئيا أو سماعياً . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير

وشجرة السرو ولكن فى علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهرا فى الحديقة جنبا إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفى الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر إمتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت فى شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة فى ثراء كامل فثمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو خذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلى :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية فى بحر مشمس .

واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التى لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها فى طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وفجأة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد . ولم تعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية فى بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارىء المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نبارى الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئا ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفى التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثانى منه وقد خلب لب قارىء واحد بموسيقى الألفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شىء عداه وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظ « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء إنفصاما فى العلاقة بين جزئى الصورة البيانية فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا لشىء عقلى بآخر . فتختفى الحشرات لتظهر القوارب الذهبية فى بحيرة واقعية . وربما لا نقطة فى التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية فى الوعى وبتحديد دقيق فى تكثيف اللون الذهبى فى الحشرة أو القارب أو الهواء أو الاحساس المعمق للحركة الرشيقة . ولمثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعى بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع ميكانيكيات صناعة الأحلام هو الكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتى تسمى ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل

هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى حد ، وثمت تضاعف فى المعنى كما فى افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفتيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك على خشخاشة مثل تثاؤب النار يجىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها فتحيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما ذبحها فغطست وغمس كأس فى الشعاع القرمزى لدى انسياب الخمر من النافورات الشرقية . استجابة واحدة تخيلية مكثفة لتلك الأبيات أعطت التقييم .

وقارىء تفرسها بوضع عقلى ذهنى يتحير ، يتبلبل ويثار . وتقريرنا الثالث عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكبس والتكثيف قد حملا إلى مدى ابعد فى تشبيهى أرنولد وشيلى المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغى إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند فى قصيدة توضح تعريفه الذاتى للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب الذهنى والعاطفى فى لحظة زمنية » .

القصيدة اسمها «فى محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بثلاث على غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مثيرا للدهشة أن هذه الصورة البيانية ذات الكبس المكثف أخفقت فى أن تجد إستمالة لدى بعض القراء ولا استطاع آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج المفترض ينغمر القارىء فى ذلك الشعور بالجمال الشعرى الذى هو واحد من غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبة لا يحصى فى ظلمة المغارة المعتمة فجأة يبيض ويتورد بإزاء الظلمة المرتعشة بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة « الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد اختيرت القصيدة لأن التشبيه غائر بعمق فى الصورة الرئيسية ولأن التلوين العاطفى ينساب خلالها فى تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن منعزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويزحف الغبش وصفير القارب ينادى ويصيح بلا توقف كطفل ضائع فى بكاء وضيق يصطاد صدر الميناء وعينيه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرئياً وهذا رد فعل يحس به فى الحقيقة كشىء ما ينتمى إلى المبالغة فى الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى ممكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر فى عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز رد الفعل عن الخبرات العضوية والعاطفية مصاحبة ربما للمحات مرئية مبهمة للبحيرة المعتمة والسفينة الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماما بالإنفعال الذى تثيره الأبيات السابقة ، تلك الأبيات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الأمثلة التى اختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . وإنه لواضح أننا لمسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار ولكن أيضا تنويعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحدة الدرجة التى رصدت عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والأضافى لتشبيه ما يستحق عناية خاصة . هذه الخلفية قد تحددت بالنتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة . .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحد منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسية (خياليه) ـــ عاطفية ـــ ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكلا سحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى الكون الذى للآخر ، كون الأحزان . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجىء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن (ا) الى (ب) تكون (حـ) إلى (د) . والعلامات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع إحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الاتجاه التجريبى .

وردود فعلى المنعكسة تلاحظ أحيانا « أن التشبيه بعيد المحال فالحشرات ليست قوارب » . وفى أى حالة فإن الوضوح الذى تبلغه نقطة التشبيه لأمر له أهميته .

وفى رد الفعل الخيالى أميل إلى الإعتقاد أنه نادرا ما يدخل فى العلاقة كحس واضح .

وإذا نظر إمرؤ إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه مجتازا قيمتها ولكن فى رد فعل أدبى تظل فى الحاشية أو تهبنا نفخة عاطفية للملائمة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعى الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التى تتضمنها قصيدة « فى محطة المترو » وجد أنها عالية الكبس . ويتفق القراء على نقطتين فى التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظللة .

وغالبا فان الفشل فى الحصول على خلفية شعرية يبدو فى عدم ملائمة نقطة التشبيه التى تجىء إلى الوعى . ولا يظهر الاختلاف واضحا فى شىء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبة للاتجاه الشعرى فثمت طنت فى لا وعى المعانى والصور والعواطف هنا التعقيد الثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تخلق الكل والتى تبلور المحلول المشبع . والقارىء النثرى ينقض على التشبيه كشىء فى حد ذاته بلا خلفية . فيحتار فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتمييز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطق . وأثاث البعثة ولكنه يفشل فى صناعة التخليق الذى هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعى أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهنى جديد . إنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توتر مرتعش لمشكلة غير محلولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا اختفى الشىء الرئيسى من الوعى مع حضور الشىء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية تامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو فى عطلة كما وصفه إيستمان بإقتدار . أو أن الشىء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشىء الأصلى يمكن أن يستدعى أكثر صورا جديدة مع تكويم التشبيهات . ويمكن أن تتبدل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى نصله بنقطة لوحدة إلى الوعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفضى بنا إلى مدى بعيد . إن تسمية شىء هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الأمر فان النثر حضرية شعرية . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية وليست أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا إنفصال بين الأشياء المشبهة . وليس ثمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام ، إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعورا يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عمليا مثلما فى العقول الأكثر تطورا يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد إنطباعا إحساسيا . وما تزال صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تعطى فيها العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تمزج نار العاطفة البيضاء الأشياء التى تصبح بدونها مفترقة هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى الجنون الشعرى . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها أكثر امتزاجا مما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebing) عامل سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebing) بالإحالة إلى اللون فإنه إبتكار عام .

وبلاشك فإن دراسة بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوربا وأمريكا ترينا إزاحات غريبة للعناصر العاملة فى كلا التركيبين الخيالى والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمى يمكن أن يبزغ نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره النتاج الفنى ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداهما فى خد ذاتها هذا الاحساس .[1] .

خمسة عشر : تأملات فى أسلوب الكتابة

١ ــ فى أسلوب الكتابة قد تختلط أساليب التنكيت بإيحاءات الألفاظ ، وبالألفاظ التى قال فيها اللغويون أنها زائدة المبنى لزيادة المعنى .

٢ ــ إن الكناية من ميزاتها أنها أسلوب تظليل . فما الفرق بين أسلوب الكناية وأسلوب الإيجاز ، قد يكون فى أسلوب الإيجاز الحذف ، وتكثيف المعنى فى عبارات قليلة ، ولهذا قد يلتبس الأمر بين الإيجاز وأسلوب الكناية . ومن ثم يجب تحديد العلاقات والمفارقات .

أ ــ ملاحظات عن أسلوب الكناية

ــ هناك تسميات مختلفة للكناية فهى الإضمار ، والتتابع ، ... اخ .

ــ تتداخل الكناية مع كثير من أبواب البلاغة كالاستعارة ، والمبالغة ، والتودية ، والتجنيس ، ... اخ ولهذا نجد المثال القرآنى الواحد هو بعينه فى باب الاستعارة عند أحسن البلاغيين ، والمثال نفسه فى باب آخر عنده ويمكن تتبع هذه الظاهرة عند بلاغى واحد ، وعند أكثر من بلاغى .

ــ فى تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة طرافة من ظنوا أن آيات بعينها من أسلوب الكناية لتوافق هوى الطاعنين ، فيرد عليهم ابن قتيبة وهم يستغلون عمومية اللفظ ، واستخدام الضمائر ، كمدخل لاعتبارهم آية قرآنية بعينها من الكناية .

ب ــ فرق ما بين الكناية والايجاز

١ ــ الايجاز طاقة ضوئية مكثفة تشمل على معانٍ كثيرة ، أى أن أسلوب الايجاز منير ، ولكن أسلوب الإيجاز تظليلى يهدف الى معنى لا يقصده مباشرة فالطريق الى الكناية انحناءات تعبيرية ، بينما أسلوب الإيجاز يقصد إلى معنى فى طريق مستقيم .

(١) مترجم عن :

Creative imagination by lune. Er Dswney - printed in Great Britain - 1929 pp. 135-142.

٢ ـــ أسلوب الإيجاز طريقة تشكيليه واحد من اثنيتين إما تكثيف المعنى فى عبارات قليلة أو حذف شيء من العبارة كحذف المضاف فى الآية (واسأل القرية) بينما أسلوب الكناية لا حذف فيه .

٣ ـــ مرتبة كلا من الكناية والإيجاز واحده ، فكلاهما خطاب لأهل الفطنه .

٤ ـــ من دواعى الإيجاز الخوف من ملل السامعين أو أن اهل الخطاب من ذوى التخصيص فيما يخاطبون به . ومن دواعى الكناية الخوف من التصريح بالمعنى أو الحرج من استعمال اللفظ الصريح فى التعبير عن المعنى المراد .

٥ ـــ قد يكون أسلوب الإيجاز اسلوباً محدداً يعرف على الأغلب مقصد الأديب منه بينما اسلوب الكناية أو الاسلوب الرمزى اسلوب ذاتى صادر عن النفس الانسانية بتعقيداتها الداخلية ومن هنا يأخذ المتلقى من الأسلوب الرمزى بقدر استطاعته من خبرة أو تجربة أو احساس .

٦ ـــ فى أسلوب الايجاز تكثيف لمعان متفق عليها ومرجعنا فيها المعجم ، بينما فى الكناية أو الرمز كل انسان يتبين باحساسه اشعاعاً معنوياً .

جـ ـــ فكرة اللازم والملزوم فى تعريف البلاغيين

٧ ـــ فكرة اللازم والملزوم فى تعريف البلاغيين لأسلوب الكناية تتطلب تداعيات منطقية وكذلك فكرة تكثيف المعنى فى اسلوب الايجاز تداعياته منطقية ، أما فى اسلوب الرمز فالتداعيات نفسيه لا يربط بين عباراتها غير الأحاسيس النفسية .

والرمزية قامت أصلًا للتمرد على القيم الاجتماعية والخلقية السائدة فالأدب الرمزى يدور حول الوجدان دون ماخضوع للمنطق أو لمواضعات المجتمع .

٨ ـــ (سيطرة الفكر البلاغى على نقادنا الذين افترضوا الأغراض والمعايير التى بدورها اقتضت الوضوح والتقدير التزاماً بنظرية الوضع وما تنص عليه من تخصيص يعفى على ما فى الكناية من ستر وخفاء يقتضيه معناها اللغوى ويكشفه ويمحوه تتبع اللوازم والمترادفات بما فيها من استدلال يحقق ما

اصطلحوا عليه من اثبات فى تعريفهم الكناية بأن يكون اللفظ المذكور دليلاً يستدل به على ما أرادوا اثباته . فبناء الكناية على اللازم والملزوم انما كان بسبب آلية ومنطقية دلالة الألفاظ عند البلاغيين اذ المعانى لديهم لا أهمية لها الا بقدر ما توصل الى المجهول ،.وهذه النفعية فى اللغة جاءت لاستخدام الألفاظ بغرض الافهام والاخبار كما يقتضيه علم البيان .

٩ ـــ ودلالة اللفظ عندهم كونه اذا أطلق فهم المعنى للعالم بالوضع ، فأتبع ذلك أن يكون مبنى الكناية عند البلاغيين على اللزوم ، وكان الباعث الى الاعتماد عليه ما تقرره عندهم أن المعنى لا يفهم من اللفظ ، فلزم فيها الانتقال من اللازم الى الملزوم .

١٠ ـــ فكان أن أضحت الكلمات عند البلاغيين نفعية رمزية لاتراد لذاتها ، بل هى مجرد اشارات وعلامات يستخرج منها الحكم عن طريق القياس أو الأستنباط ، فالوجود اللغوى لديهم وجود مؤقت يزول بوصولهم إلى المعنى العقلى ، وآلية الدلالة أثر من آثار الاعتداد بالوضع العقلى ، وما اقتضاه من وجود فكر فى الخارج سابق على الكلمة مما لا يصح فى العلاقات اللغوية . لأن المعنى فيها ليس قائماً على العلية التى ينتقل فيها المرء من العلة الى المعلول ، بل هو يتعالى عليها لأن مناطه الفكر ، والفكر مستور يتوارى فى طبقات القيم الثقافية التى تتعاطاها الجماعات البشرية وتتضمنها مقاصد المتكلمين فى ألفاظهم ولغاتهم وانما المعول على المعنى الذى يستخرج من محاورة التركيب الشعرى بتمامه ، لا على المعنى الحرفى المأخوذ من الألفاظ الذى جر على الشعراء سخط النقاد المتمسكين بالدلالة العقلية والمعانى الحرفية المثيرة الى الأشياء .

١١ ـــ الشعر ليس ايصالاً حقيقياً ، بل هو موضوع تخييلى ، ينبغى أن يؤخذ بحقه من التأمل حتى لا تحمل ارادة الشاعر على غير ما يريد .

١٢ ـــ المجاز انما هو اضافة استعمال جديد للكلمة فى مجال جديد من مجالات الحياة المتجددة وهو رؤية وتصور يقضيان على الجمهور والتوفيق المحكوم بهما على الكلمة رضوخاً لما تقتضيه نظرية الوضع

١١ ـــ . بل ان المجاز اكتشاف وحلم تطلع اليه الانسان القديم ، وجده حقيقة وحاجة ملحة تضفى على الكلمة نماءً وتجديداً ينم عن حركة الحياة فى الانسان ورحلته وخبرته بالحياة ورؤيته للعالم من حوله ، لذا تتعالى الكلمات عن أن تكون علامات واشارات تعلن للانسان عما تشير إليه ، وتسمو بكونها رموزا تقضى بالمرء الى تصورها وتدعوه الى التعمق فيها والتنقيب عن لبابها ومكنونها من تجارب ورؤى وتطلعات انسانية فهى لا تشير الى الشيء وانما تدل عليه فى نطاق نسيج معقد من التركيب بحيث يحتاج تفسيرها الى تأمل وذكاء ، فقد يدق أمرها ويخفى على الناظر لما يلابسها من معان تتفاوت بتفاوت السياق ، وتختلف باختلاف الثقافات، وهى وان كانت تحيل الى غيرها فانها لا تختفى بمجرد انتهاء وظيفتها بل تبقى ثابته تكشف عن وجودها وتدل عليه ، الا انها لا تتيح للانسان معرفة مباشرة ، أو تحقيق غايات نفعية من ورائها ، وهى وان كانت غنية ثرية الا ان كنزوها خبيئة ودفينة فيها ، يعوز الحصول عليها الى مزيد من التأمل والتدبر لما تفتحه أمامنا من آفاق المعرفة والرؤى والتطلع مما لا نهاية . .

١٤ ـــ من المحال ترجمة الرمز ، ونثر كل معطياته ، ومن العسير القول عن رمز من الرموز أنه يعنى كذا وكذا فحسب والا لما كان موحيا ، اذ للطاقة الايحائية الموجودة فيه بقصد الرمز لذاته ، وفى هذا تكمن قيمته وأهميته ، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفى وايحاء وهذا مركز التقاء الرمز بالكناية .

١٥ ـــ بل ان التركيب اللفظى انما هو رمز أدبى يستلزم مستويين :

مستوى الصور الحسية التى يتخذها الرمز قالباً له .

ومستوى الحالات المعنوية التى يرمز اليها بهذه الصور الحسية .

والأساس فى تكوين الرمز الصلة القوية والمتينة التى تربط بين الصور الحسية والحالات المعنوية المرموز اليها . بحيث يكون الرمز مثيراً وباعثاً للحالات المعنوية ، ليس بمعنى أن تكون هذه العلاقة معتمدة على وجه الشبه بين الرمز والمرموز ضرورة ، اذ ينبغى الا ننسى ان المرموز حالة تجريدية لا شيئا حسياً

بل ان هذه الصلة والعلاقة انما هى علاقة ذاتية بين الذات والاشياء لا بين الإشياء وبعضها الآخر . تعتمد على الحدس والشعور بما يجعل للرمز قيمة ايحائية لا يتحدد فيها المرموز بكل تخومه وهذا ما يميزه عن الاشارة المقيدة بالتسمية والتصريح والمحددة المدلول مما اعتمده البلاغيون وحد من معطيات الكلمة وجحد مفاهيمها .

الخاتمة

١ ـــ تجريدية الكناية البلاغية ، والرمز فى اللغة الأدبية شاعرى أسطورى محمل بالخبرات والعواطف .

٢ ـــ الوجود المادى المتعين يحكم عليه بمعيار الصدق والكذب ، وهذا المعيار لا يصدق على الوجود الأدبى الذى يستخدم من اللغة ما يخرج عن حدودها الوضعية مما قد يستلزم الشك فيها كاستخدام الكناية والمجاز .

٣ ـــ فى الكناية البلاغية انتقال من اللازم الذى هو الحقيقة الموضوعية غير المرادة فى العبارة الى الملزوم الذى هو المراد ، وفى هذا الانتقال يكون المجاز ، ولكنه المجاز المنطقى الذى يحكم بأن لازم المعنى الأول فى العبارة الأولى له ملزوم فى المعنى الثانى للعبارة الثانية .

٤ ـــ فكرة الأغراض فى موضوع الكناية مما قتل الجانب الجمالى فى الأدب حيث جمد حيويته وحصر الوفرة الأدبية فى نطاق ضيق من الأغراض المنطقية

٥ ـــ الفن من خصائصه الذاتية والحرية والانطلاق ، وحبس الفن فى اطار منطقى يقتله ويشل حركته .

٦ ـــ فرق بين الشعر والشاعر ، فالشعر يحمل فى مضمونه صورة قد تباين ما نعرفه عن تجارب الشاعر أو تصريحاته الشخصية عن هذه التجارب ؛ لأن الشعر فى بطن الشاعر ، ومن هنا كان خطأ البلاغيين فى تسويتهم بين المتكلم والشاعر قبالة الشعر والكلام وجعلهم كل طرف دليلًا على الآخر .

٧ ـــ احتاج البلاغيون الى المنطق فى موضوع الكناية حينما افتقدت اللغة عندهم فاعليتها .

٨ ـــ الشعر فى جوهره تخيل ومحاكاة ، ولا يقبل المعيار البلاغى فى الحكم عليه بالصدق والكذب .

٩ ـــ حقيقة الأسلوب الكنائى (المادة اللغوية « كناية » تعنى التغطية والاستتار) النفاذ إلى جوهر اللغة بعد أن تتكشف أغطيتها من تجارب وعواطف وخبرات .

١٠ ـــ الشعر وقوامه من الكلمة انما هو رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها فقزة خارج المفهومات السائدة فالشاعر لا يؤمن بنظرية الوضع وقيودها الوضعية بل يؤمن بالتغيير والتجديد فى نظام الأشياء وفى نظام النظر اليها فلا تكون الكلمات عنده اشارة إلى الأشياء بل هى تحمل فى طياتها الفكر الانسانى وما تحمله .

ستة عشرة : المجــــاز

هو إستخدام الصور لتمثل الأفكار المجردة وارتباطاتها على شريطة أن (تمثل) يعنى (تقوم مقام أو بدلا من،) مثل هذا الاستعمال هو معاكس للنسق المعتاد والذى فيه مصاحبة وتمثيل للعلاقات المعنوية الفعالة على أسس من الألفاظ والثبات حتى بدون عون من الصور .

فلنتحدث عن الحب ، عن أسبابه ، عن مظاهره يكون الحديث فى صيغ من الحوار المعتاد الذى يؤكد علاقات الأفكار .

والحديث عن المحبوبة حظها ، مآثرها كما صنع شعراء العصور الوسطى يكون الحديث فى عبارات من المجاز التى تؤكد العلاقات الشعرية المجسمة للافكار .

وسائل المجاز الصحيحة هى :

١ ـــ **التشخيص** : مثل احلال (المحبوبة) محل (الحب) أو السيدة العمياء مطوية اليدين على ميزان محد العدل .

٢ ـــ **التمثيل** : مثل وضع العدالة فى حالة تخلى القاضى عن العدل أو قاضى معروف فى التاريخ مثل الملك سليمان .

وكلتا الوسيلتين غالبا ما يستخدمان مترابطتين وهما أكثر ما يرغب فيه فانه لا تجسيم يمكنه أن يقوم بدوره كما ينبغى بدون بعض سجايا شخصية معينة او تسجيل ما يضفى عليها ذاتيتها .

والمجاز يتطلب من المرء أن تكون له ميزة على أن يستضيف العقل للتأمل فى جواهر ماوراء الطبيعة مثل الحب والعدل فى موضوعية مفارقة لأى ارتباطات قد تحملها تجربة الفرد الأنسانى .

وثمة تكمن قيمة المجاز التربوية لأولئك الذين لم يدربوا على الفكر المدرب المجرد تماما مثلما يكمن خطر المجاز فى تتبع مثل هذا التفكير . وذلك لأن المجاز يشير فحسب بإيجاز إلى أفكار مجردة بدون أن يقدم أدوات تفكيكها .

أن مهمة المجاز هى عزل الأفكار الكلية ولذلك فليست مهمته الصحيحة هو أن تجعل ـــ كصنيع الفن ـــ المركبات فى تجربة الفرد التى يمكن فحسب دون ما أكتمال أن تقرب بواسطة تجميع الاستشهادات الكلية .

فمجالها محدود إلى أبعد مدى بقدرتها على أن تعمل كمادة مرئية فحسب من أجل الاسماء غير المتصلة وليس للافعال أو الاسناد فى الاخبار التى تستخدمها كاشارات للعلاقات بين الاسماء .

أن العلاقات المتعددة والمتعاقبة بين العبارات المجازية يمكن من ثم لا تكون المحصلة مجازية .

أن الأعمال والإيماءات فى الصور المجازية (مثل المعركة بين الرذائل والفضائل) كلها رمزية وكذلك كل تلك العلاقات الفراغية التى تشير إلى نسبية أمكنتها فى حكومة الافكار (مثل علاقة فوق وتحت للاشارة إلى المرتبة ، المركز إلى المحيط للاشارة إلى الاهمية) وينبغى أخيرا التنبيه إلى أن صحة أدعاء أن التشخيص يمثل الافكار المجردة ما يزال يثير التساؤل فاذا أدعينا (أن يمثل) يعنى يقوم مقام أو بدلا من) فانه من الواضح أنه لا صفة يمكن أن ـــ تجعل شخص المرأة يقوم مقام أو هو بديل لمبادىء ميتافيزيقية .

وتاريخياً فان المجاز ابتكار لقدامى اليونانيين خاصة (التمثيل) مقصورة على المدنية الاوربية . وقد نهض المجاز عندما بدأ الاسلوب العقلى اليونانى يفسر الاشكال الميتافيزيقية القديمة مثلما فى تجسم الحقائق الفلسفية واكتسب المجاز أرضا عندما أبطل التوحيد المسيحى الهة القدماء ولكنهم فقط عادوا فادخلوا من جديد جانبا منها عن زى التشخيصات المجازية . وأن ـــ تأسيسها الوطيد مدين لما يسمى (بالواقعية) فى فلسفة العصور الوسطى التى رفعت عاليا الحقيقة والتمييز وفصلت وجود الأفكار الكلية .

وتحت تأثير مثل تلك الفلسفة فان عقل العصر الوسيط لم يكن فحسب نادرا على خلق سرة الكيان المجازى ولكن استذرعت إستخدام المجاز بثبات فى معدن الفكر الأوربى لدرجة أن التغييرات المتعاقبة فى الفلسفة لم تستطع أن تزحزحه .

الفصـــل الثالث

فى البديع

القسم الأول :فى التأصيـــــل

القسم الثانى :فى التجـــديد

القسم الأول : فى التأصيل

أولاً : مصطلح « البـــديع »

ثانيـــاً : الاتجاه الأدبى عند الشعراء المحدثين فى عصر ابن المعتز .

ثالثـــاً : التـــورية .

رابعاً : الالتفات .

خامساً : حسن التعليل .

سادساً : الجناس .

سابعاً : السجع .

القسم الأول : فى التأصيل

أولاً : مصطلح « البديع »

من أصعب الأشياء البحث وراء أوليات المسائل فمثلا نحن نريد أن نتتبع تاريخيا تطور علم البديع نجد الرواة العرب يطلقون اسم البديع بادىء ذى بدء اطلاقا عاما على كل جديد من الألوان البلاغية من مثل التشبيه والمجاز وغيرهما من صنوف التفنن فى التعبير والمحسنات البديعية ويقصدون من هذه التسمية إلى أنه شىء جديد مبتدع .

فنرى الجاحظ بعد أن يورد قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به   وما خير كف لا تنوء بساعد

يقول : « قوله (هم ساعد الدهر) انما هو مثل وهو الذى يسميه الرواة البديع . وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به   ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء فى الحديث : « موسى الله أحدُّ ، وساعد الله أشد » والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع .

فهو هنا يسمى التشبيه (مثلا) وينسب تسميته البديع إلى الرواه ثم يطلق لفظة البديع على ما يصطنعه الشعراء من نحو هذا النوع من أنواع التصوير ، كما يقول فى موضع آخر متحدثا عن كلثوم بن عمر العتابى : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمرى ، ومسلم بن الوليد الانصارى ، وأشباههما . وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة) فيقرر أن بشارا زعيم البديعيين وأن العتابى نقل البديع نقلة جديدة وكان له فيه طابع خاص ومميزات وحذا حذوه المتكلفون للبديع من بعده .

وأحيانا يقول : من البديع كذا ثم يورد قطعة شعرية فيها استعارة أو استعارات وقد يصف بالحمد والاستحسان فيقول البديع المحمود والبديع المستحسن .

ثم تتابعت المحاضرات فى تحليل نصوص باب التجنيس من كتاب البديع لابن معتز من ص ٥٥ ـــ ٧٣ .

ثانياً : الاتجاه الأدبى عند الشعراء المحدثين فى عصر ابن المعتز (أواخر القرن الثالث الهجرى) .

سنجد شاعرا كأبى نواس يسخر من معاصريه من الشعراء حين يجرون على تقليد القدماء فيبكون على الاطلال وهم سكان الحاضرة ويشبّبون بهن أو دعد لأن القدماء شببوا بهما داعيا إلى تجديد فى المعنى وفى الصياغة جميعا ، ولكنه فى دعوته هذه لم يكن جادا ، حقا له تجديداته فى بعض قصائده الخمرية لكنه فى غير ذلك من أغراض كالمديح نراه يمدح على نمط المدائح التقليدية ، فيبكى الديار ويصف الرحلة ومشاقها ... الخ .

ستثور بالطبع مشكلة القدماء والمحدثين ، وما الجديد الذى جاء به المحدثون ، معان قديمة فى صياغة جديدة أو معان قديمة مُحَوَّرة أو قد أُبهمت لتخفى معالمها ـــ فيوضح ابن المعتز خصائص هذا المذهب ومن هنا فان لكتاب ابن المعتز قيمة كبيرة .

أبو تمام إمام مذهب البديع له اختياراته ودراساته فى الشعر العربى من أقدم عصوره وقد جعل هذا وَكْدَه وغايته . ومن ثم جاء التجديد عبارة عن « قول الافكار القديمة فى صياغة جديدة » .

وأبو تمام لم يبتكر شيئا فى موضوعات الشعر وانما تجددت المعانى فى القرن الرابع والخامس عند المتنبى وأبى العلاء من أين جاء ابن المعتز بمصطلحات فى كتابه البديع (ارجع الى مندور وابراهيم سلامة) . مندور يرى أربعا من الخمس مصطلحات عند أرسطو ويخلص الى أن ابن المعتز تأثر بأرسطو فى اتجاهه العام . أما إبراهيم سلامه فيرى ان هذه المصطلحات السابقة حيوية فى كل لغة حية تتجه إليها الأذهان الحية إذا وجد فى طبيعة اللغة وفى حيويتها ما يساعد على ذلك .

أما مؤرخو المكتبة العربية فتقف عند واحد منهم هو حاجى خليفة صاحب كشف الظنون فنجده يعرض لعلم البديع فى موضعين أحدهما ٢٣٢ جـ١ فيقول فى فصل عنوانه « علم بدائع القرآن ذكره المولى أبو الخير من جملة فروع علم

التفسير ويعلق هو بأنه : لايخفى أنه هو علم البديع إلا أنه وقع فى الكلام القديم .

١) وفى موطن ثان يعرض حاجى خليفة لعلم البديع وبيان قيمته بين علوم البلاغة العربية فنسمع عنه ما نصه ص ٢١٢ جـ١ « هو علم يعرف به وجوه تفيد الحسن فى الكلام بعد رعاية المطابقة . لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المرام فان هذه الوجوه إنما تعدُّ محسنة بعد تينك الرعايتين وإلا لكان كتعليق الدُّرر على أعناق الخنازير . فمرتبة هذا العلم بعد مرتبة علم المعانى والبيان حتى أن بعضهم لم يجعله علما على حِدَة وجعله ذيلا لهما لكن تأخر رتبته لا يمنع كونه علما مستقلا ولو اعتبر ذلك لما كان كثير من العلوم علما على حِدَة .فتأمل . وظهر من هذا موضوعه وغرضه وغايته وأما منفعته .فإظهار رونق الكلام حتى يلج الأذن بغير إذن ويتعلق بالقلب

من غير كد . وانما دونوا هذا العلم لأن الاصل وان كان الحسن الذاتى وكان المعاني والبيان مما يكفى فى تحصيله لكنهم اعتنوا بشأن الحسن العرضى أيضا . لأن الحسناء إذا عريت عن المزينات ربما يذهل بعض القاصرين عن تتبع محاسنها منذ التمتع بها . ثم أن وجوه التحسين الزائدة إما راجع إلى تحسين المعنى أصالة وان كان لا يخلو عن تحسين اللفظ تبعا وإما راجع الى تحسين اللفظ كذلك فالأولى تسمى معنوية ، والثانية لفظية . وهذا الفن ذكره أهل البيان فى أواخر علم البيان ، إلا أن المتأخرين زادوا عليها شيئا كثيرا ونظموا فيها قصائد وألفوا كتبا . ومن الكتب المختصة بعلم البديع كتاب البديع لأبى العباس عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ست وتسعين ومائتين وهو أول من صنف فيه وكان مما جمع منها سبعة عشر نوعا ألفه سنة أربع وتسعين ومائتين .

ولأبى أحمد الحسن العسكرى المتوفى سنة ٣٩٢ وشهاب الدين أحمد بن شمس الدين الخوينى المتوفى سنة ٦٩٣ والشيخ ــ المطرزى المتوفى سنة ٦١٠ ناصر بن عبد السيد ، خليفة الزمخشرى ومنها بديعيات الأدباء وهى قصائد مع شروحها .

وصفوةالقول فى ميدان الدرس البديعى ان الكلمة من حيث هى عنصر لغوى . مجاله الدرس اللغوى . أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من حيث جرسها

الصوتى وحسن الكلمة من حيث اداؤها لمعناها . الضابط لحسن الجرس الصوتى هو حِسُّ الأذن للأصوات فلكل لغة ذوق صوتى خاص بتنظيم أصوله قواعد (الصرف) ائتلاف الكلمة فى الجملة كائتلاف الحروف فى الكلمة . والصوت والمعنى تناسبهما — الجزالة والرقة ولكل مواضع وهما معا أثر لتناسب المعنى مع الصوت . وضبط ذلك يكون بالحسّ الفنى . ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتى : الجناس والسجع — والترصيع — والتصريع . رد العجز على الصدر ، لزوم ما لا يلزم — الخ ... وينبغى أن نتنبه إلى أن درجة الحسن فى هذه المحسنات منشأه هو الاتصال بالمعنى دائما ، فاذا فقد ذلك الاتصال فسد .

ملاحظة : أخطأ حاجى خليفة فى نسبه البديع إلى أبى أحمد العسكرى .

ثالثا : التورية :

يقسم البديعيون المحسنات البديعية قسمين كبيرين . محسنات معنوية ومحسنات لفظية . ومن المحسنات المعنوية « التورية » .

التورية لغويا : مصدر وريت الخبر تورية اذا سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لايظهر . واصطلاحا : أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية . فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك . ويقول الزمخشرى وهو حجة فى البلاغة : (ولا نرى بابا فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ولا انفع ولا أعون على تعاطى تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام صحابته رضى الله عنهم أجمعين فمن ذلك قوله تعالى : الرحمن على العرش استوى لأن الاستواء على معنيين أحدهما الاستقرار فى المكان وهو المعنى القريب المورى به الذى هو غير مقصود لأن الحق تعالى وتقدس منزه عن ذلك . والثانى : الاستيلاء والملك وهو المعنى البعيد المقصود والذى ورى عنه بالقريب المذكور . ومنه ما روى توريتان لفظة (طائر) ، ولفظة (يقص) ويحتمل أيضا أن يكون فى لفظة (وقع) تورية ثالثة ، ومنه قول أبى بكر رضى الله عنه فى الهجرة وقد سئل عن النبى « ص » من هذا ، فقال : هادٍ يهدينى . أراد أبو بكر رضى الله

عنه هاديا يهديني إلى الاسلام فورى عنه بهادى الطريق وهو الدليل فى السفر .

غير أن المتقدمين كانت تقع لهم التورية عفوا من غير قصد ، ويقول بعض الباحثين أن أول من كشف غطاء التورية وأضاءها هو أبو الطيب المتنبى بقوله :

برغم شبيب فارق السيفُ كَفَّهَ   وكانا على العَلاّت يصطحبان
كأن رقاب الناس قالت لسيفه   رفيقك قَيْسِيٌّ وأنت يمانى

يريد أن كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان لأن شبيبا كان قيسيا والسيف يقال له يمانى فورى به عن الرجل المنسوب إلى يمن ومعلوم ما بين قيس ويمن من التنافر لكن إعترض باحثون آخرون على هذا الرأى فقالوا : ان من قال بأن أبا الطيب هو أول من كشف غطاء التورية لم يلمح قول عمرو بن كلثوم فى معلقته عن الخمرة :

مشعشعة كأن الحُصَّ فيها   إذا ما الماء خالطها سَخِينَـا

الشاهد هنا فى سخينا فان العرب كانوا يسخنون الماء فى الشتاء برده ثم يمزجونها به فسخينا على هذا التقدير نعت لموصوف محذوف والمعنى فأضحى شرابا سخينا وهذا هو المعنى القريب المورى به ./ ويحتمل السخاء الذى هو عبارة عن الكرم والمراد : لما خالطها الماء ومزجت به طبنا بأموالنا ويؤيد هذا المعنى قول عنترة :

وإذا سكرت فاننى مستهلك   مالى وعرضى وافر لم يُكلَـم

والحص هو الزعفران على أحد الاقوال وهو الذى شبه صفرتها ولابد من التنبيه هنا إلى أن أهل اللغة مجمعون على أنه يقال سخا يسخا ويسخو . وممن كشف ايضا عن قناع التورية فى شعره النابغة الذيبانى بقوله :

خيل صيام وخيل غير صائمة   تحت العَجَاج وأخرى تعلك اللجما

الصيام هنا القيام ، وتعلك اللجما هنا قوت التورية فى صيام » .

ومن هذا الباب قول الشاعر :

حملناهم طُرًّا على الدهم بعدما   خلعنا عليهم بالطعان ملابسا

وأراد بالحمل على الدهم تقييدهم ، وأوهم بالركوب على دهم الخيل .

وقال أبو نواس . فتنت قلبى محبيه وجهها بالحسن منتقب

والنقاد المصريون والشاميون يفضلون تورية الشيخ تقى الدين السروجى :

فى الجانب الأيمن من خدها نقطة مسك أشتهى شمها
حسبته لما بدا خالها وجدته من حسنه عَمَّها

ويقول انه يماثله فى اللطف والظرف قول الشيخ عز الدين الموصلى :

لحظت من وجنتها شامة فابتسمت تعجب من حالى
قالت قفوا واستمعوا ما جرى قد هام عمى الشيخ من خالى

ويؤرخ البلاغيون المصريون ازدهار التورية فى مصر بالقاضى الفاضل فهو الذى وضحها ببراعة استعمالاته لها قال :

فى خده فخ لعطفة صُدْغِه والخال حبته وقلبى الطائر

وقوله أيضا :

بالله قل للنيل عنى إننى لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فانه لى شاهد ان كان طرفى بالبكاء بخيلا
ياقلب كم خلفت ثَمَّ بثينة واظن صبرك ان يكون جميلا

ومنه قوله إلى الغاية :

وقائل وثب الأعداء قلت له كما الفراش على نيرانه يثب
فان ثوب. الذى عاداكم كفن كما بيوت الذى عاصاكم ترب
بلغتموهم مناهم فى ترفعهم والقوم ما ارتفعوا الا وقد صلبوا
هل السيوف عيون فى الجفون لكم فانها لتراب البغى ترتقب

ومن ابرز شعراء مصر فى التورية ابن سناء الملك :

أما والله لولا خوف سخطك لهان على ما ألقى برهطك
ملكت الخافقين فتهت عجبا وليس هما سوى قلبى وقرطك

ومنه قوله أيضا :

وفى الحَىِّ من صيرتها نصب خاطرى فما آذنت من نازل الشوق بالرفع
تقيه بفرع منه أصل بليتى ولم أر أصلا قط يسعى إلى فرع

وقد تعاصر من الشعراء المصريين سراج الدين الوراق وأبو الحسن الجزار والنصير الحمامى وتطارح جميعهم الشعر وساعدتهم صنائعهم وألقابهم فى نظم التورية حتى انه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك لذهب نصف شعرك .

قال السراج الوراق فيمن يلقب بضياء الدين :

أمولانا ضياء الدين دم لى وعش فبقاء مولانا بقائى
فلولا أنت ما أغنيت شيئا وما يغنى السراج بلا ضياء

ومن قوله يتقاضى من بعض الرؤساء شمعا :

ما علينا ضوء وقد أبطأ الشمس فقوض به خيام الدياجى
حقرت نفسى ومضيت هاربا وقلت ماذا موضع السراج

وظريف قوله فى هذا الباب :

أقول فى يوم شتاء له من سحبه ما خلف النيلا
خرجت من بيتى سراجا وقد عدت بحمد الله قنديلا

وكتب إلى أبى حسن الجزار فى عيد الأضحى :

أجبت بعيد النحر من كان سائلى عن الحال فى عيدى وقد ذكره
اذا بطل الجزار والعيد عيده فلا تسأل الوراق فالعذر عذره

ومن قوله :

إلهى لقد جاوزت سبعين حجة فشكراً لنعماك التى ليس تكفر
وعمرت فى الاسلام فازدادت بهجةً ونوراً لذا قالوا السراج المعمر
وعم نور الشيب رأسي فسرنى وما ساءنى أن السراج منور

ومن أظرف ما وقع له فى هذا الباب قوله :

كم قطع الجود من لسانى قلد فى نظمه النحورا
فيها أنا شاعر سراج فاقطع لسانى أزدك نورا

وكتب اليه الأمير نصير الدين الحمامى وهو مقيم بالروضة :

كم ترددت للبـاب الكـريم أبل شوق واحيى ميت أشعارى
وأنثنى خائبـا مما أوملـه وأنت فى روضة والقلب فى نار

فكتب اليه السراج :

الان نزهتنى فى روضة عبقت أنفاسهـا بين ازهـار وأثمار
أسكرتنى بشذاها فلم تثنيت بها وكل بيت أراه بيت خمار
فلا تغالط فمن فينا السراج ومن أولى بأن قال ان القلب فى نار

ومما روى به عن صناعته الوراقة قوله :

ياخجلتى وصحائفى سود غدت وصحائف الابرار فى اشراق
وموبخ لى فى القيامة قال لى اكذا تكون صحائف الوراق

ومن لطف قوله فى غير لقبه وصناعته :

أصون اديم وجهى عن اناس لقاء الموت عندهم الأديب
ورب الشعر عندهم بغيض ولـو وافى به لهم حبيب

ومن قوله وقد طلب شرابا فما وصل اليه :

لا تطمعن براحة من معشر سادوا بغير مآثـر السادات
قطعت عن المعروف أيديهم وقد سرقوا الغلا فخلت من الراحات

ومن نكته البديعة فى مدائحه قوله :

رأيت قطوف عفوك دانيات فنحن على المدى نجنى ونجنى
وكم بات المسىء قرير عين وسفيك ان حملت قرير جفن

ومنه قوله :

ومبخـل بالمال قلت لعلـه يندى وظنى فيه ظن مخلف
جمع الدراهم ليس جمع سلامة فأجابنـى لكنـه لا يصرف

تمرينات على التورية

قـــــال :

عذبت طرفى بالسهاد فَلَيْلكم .قدمات عنه ـــ تعيش أنت ـــ صباحُه
وألحّ سائل أدمعى فحرمتنى ولكم أضر بسائل إلحاحه

وقال الجزار :

وما بى سوى عين نظرت وذاك لجهلى بالعيون وغِرَّتى
وقالوا به فى الحب عين ونظرة لقد صدقوا عين الحبيب ونظرتى

ومن لطائفه أيضا قوله :

أنت طوقتنى صنيعا واسمعو شيك شكرا كلاهما ما يضيع
فاذا ما شجاك سجعى فانى انا ذاك المطوق المسموع

وقال ابن النقيب :

أقول وقد شنوا الى الحرب غارة دعونى فانى آكل الخبز بالجبن

وقال جمال الدين بن نباته يهنىء بعيد الأضحى :

تهنأ بعيد النحر وابق ممتعا بامثاله العُلا نافذ الأمـــر
تقلدنـا فيـــه فلأن أنعـــم وأحسن ماتبدو القلايد فى النحرِ

وقال صلاح الدين الصفدى :

كن كيف شئت فان قد ك قد علا عندى وعزًّا
مات السلو تعيش أنت أمــــــا رأيت الصبر عزا

رابعاً : من المحسنات المعنوية = الالتفات

أولا : مثال انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار .

وقال عنترة مخاطبا :

ولقد نزلت فلا تظني غيره منى بمنزلة المحب المكرم

قال مخبرا عنها :

كيف المزار وقد تربّع أهلها وأهلنـــا بالغيلم

٢ ــ مثال انصراف المتكلم من الاخبار الى المتكلم قوله تعالى « وهو الذى أرسل الريآح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت » .

٣ ــ أو انصراف المتكلم عن التكلم إلى الاخبار كقوله تعالى ...

٤ ــ وقد جمع امرؤ القيس الالتفاتات الثلاثة فى ثلاثة أبيات متوالية وهما قوله :

تطـــاول ليـــلك بالاثمد ونـــام الخلى ولم ترقـــد
وبات وباتت له ليلة ليله ذىَ العاثـر الأرمـد
وذلك من نبـــأ جاءنى وبلغتـــه عَن ابى الأسود

فخاطب فى البيت الأول / وانصرف إلى الاخبار فى البيتَ الثانى / وانصرف عن الاخبار إلى التكلم فى البيت الثالث على الترتيب .

أمثلة أخرى . ومن الالتفات قول حسان :

ان التى ناولتنى فرددتها قُتِلَتْ قُتِلْتَ فانها لم تقتل

فقول (قتلت) التفات .

خامساً : حسن التعليل

هو أن يبتكر الأديب المتفنن تعليلا لوصفه فيه طرافة وجمال مثال :

١ ــ قال الصلاح الإرْبلى يعلل عدم نزول المطر بأرض مصر ، وبطء جريان النيل فى أحد الأعوام .

ماقصر الغيث عن مصر وتربتها طبعاً ولكن تعداكم من الخجل
ولاجرى النيل إلا هو معترف بسبقكم فلذا يجرى على مهل

فعلة قلة نزول المطر خجله من الممدوح / وعلة بطء النيل ثقته بأن الممدوح سابق له .

٢ ـــ وقال ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

٣ ـــ قال الشاعر :

عداى لهم فضل علىّ ومنة فلاأذهب الرحمن عنى الأعاديا
هم بحثوا عن زلتى فاجتنبتها وهم نافسونى فاكتسبت المعاليا

٤ ـــ وقال الشاعر :

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق

فاحاطة النجوم بالجوزاء لعلة فنية هى خدمة الممدوح :

قال المتنبى :

لم يحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصبيبها الرحضاء

٦ ـــ وقال أيضا :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى اخلاف ما ترجو الذئاب

٧ ـــ وقال مسلم بن الوليد :

يا واشيا حسنت فينا اساءته نجى حذارك انسانى من الغرق

٨ ـــ وقال آخر :

جزى الله الشدائد كل خير عرفت بها عدوى من صديقى

٩ ـــ وقال عبد الملك بن اوريس يمدح المنصور أبا عامر :

أرى بدر السماء يلوح حينا ويبدو ثم يلتحف السحابا
وذلك لأنـه لما تبـدى وأبصر وجهك استحيا وغابا

١٠ ـــ وقال أبو الحسن النوبختي :

لم يطلع البدر الا من تشوقه — اليك حتى يوافق وجهك النظرا
ولا تغيب الا عند خجلته — لما رآك تولى عنك واستترا

١١ ـــ وقال آخر فى زهر الأذريون وهو ينضم ليلا وينفتح نهارا :

عيون تِبْرٍ كأنها سرقت — سواد أحداقها من الغسق
فان دجاليلهـــا بظلمتـــه — تضمها خيفة من السرق

١٢ ـــ وقال البهاء زهير :

لا تنكروا خفقان قلبي — والحبـــــيب لدى حاضر
ما القلب الا داره .... — دقت له فيها البشائـــر

١٣ ـــ وقال البحترى :

ولو لم تكن ساخطا لم أكد — أذم الزمان وأشكو الخطوبا

١٤ ـــ وقال محمد بن هانىء :

قد طيب الأفواه طيب ثِنائِه — من أجل ذا تجد الثغور عذابا

ومن المحسنات اللفظية :

الجنـــــــاس

تتولى العصور الأدبية ويتعقد الجناس ويصبح الأدب تعبيرات لفظية مزركشة يتجه اليها الاهتمام أكثر مما يتجه إلى الخيال أو إلى الفكرة أو التصوير . ومن ثم نجد تعديدات وتقسيمات كثيرة لا نجدها عند أول مؤلف للبديع وهو ابن المعتز . ونحاول هنا أن نلم بأكثر ما جمعه المتأخرون من علماء البديع . يقول أديب أريب منهم : (أما الجناس فانه غير مذهبى ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فان كلا منهما يؤدى إلى التعقيد الخ) .

والجناس من صور الألفاظ وانما يحسن الجناس اذا قل وأتى فى الكلام عفوا من غير كد ولا استكراه ولا يعد ولا ميل إلى جانب الركاكة ... وحكى أن الأصمعى كان يدفع قول العامة اذا قالوا « هذا يجانس هذا » اذا كان من مشكلة ويقول ،

ليس بعربى خالص وقال ابن رشيق صاحب العمدة : « هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة ومما لاشك فى تكلفة وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون فى نظمهم ونثرهم حتى برد وترك » ... ولم + ... اليه بكثرة استعماله الا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ واذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى تنزلت منزلة الأطلال البالية .

الجناس المركب والمطلق

حد المركب :

أن يكون أحد الركنين كلمة مفردة والأخرى مركبة من كلمتين وهو على ضربين .

(أ) فالأول ما تشابه لفظا وخطا كقول الشاعر :

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنابه

ومثاه قول القائل :

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعانى أمت بما أودعانى

(ب) والثانى ما هو متشابه لفظا لا خطاً ويسمى المفروق ، كقول الشاعر :

لاتعرض على الرواة قصيدة ما لم تبالغ قبل فى تهذيبها
فإذا عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوساً تهذى بها

ومثله قول القاضى بهاء الدين السبكى :

كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهى حتى تعود لى الحياة وأنت هى

أما الجناس المطلق : فان للناس فى الفرق بينه وبين المشتق مبارك . وسماه السكاكى وغيره المتشابه والمتقارب لشدة مشابهته وقربه من المشتق وكل منهما يختلف فى الحروف والحركات ولكن الفرق بينهما دقيق ، وقد غلط فى المشتق جماعة من المؤلفين وعدوه تجنيسا وليس الأمر كذلك فان معنى المشتق يرجع إلى أصل واحد ، والمراد من الجناس اختلاف المعنى فى كنيه . والمطلق كل ركن فيه يباين الآخر فى المعنى . ولتوضيح بأمثال منها : فالمشتق كقول الله تعالى « قل يا أيها

الكافرون لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا أنا عابد ما عبدتم .. » فالمعنى فى الاشتقاق هنا راجع إلى أصل واحد وهو العبادة . ومنه قوله تعالى « ومن شر حاسد إذا حسد / إذا وقعت الواقعة / / أزفت الأزفة » . ومن النظم قول عمرو بن كلثوم فى معلقته :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين

وأما الجناس المطلق . فلشدة تشابهه بالمشتق يوهم أحد ركنيه أن أصلهما واحد وليس كذلك كقوله تعالى « وان يردك بخير فلا راد لفضله / ليريه كيف يوارى سوأة أخيه / ومنه ما كتب به إلى المأمون فى حق عامل إليه « وهو فلان ما ترك فضة إلا فضها ، ولا ذهباً إلا أذهبه ولا مالا إلا مال عليه ولا فرسا إلا افترسه ولا دارا الا أدارها ملكا ولا غلة الا غلها ولا ضيعة الا ضيعها ولا عقارا الا عقره ولا حالا الا أحاله ولا جليلا الا أجلاه ولا دقيقا الا دقه » فهذه الأركان هنا شواهد على الجناس المطلق ليس فيهال ركنان يرجعان إلى أصل واحد كالمشتق بل جميع ما ذكرنا أسماء أجناس وهى محمولة على عدم الاشتقاق .

ومن هذا النوع قول الشاعر :

سلم على الربع من سلمى بذى سلم

ومثله قوله البهاء زهير :

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل

﴿ الملفق ﴾

حد الملفق أن يكون كل من الركنين مركبا من كلمتين وهذا هو الفرق بينه وبين المركب ومن هذا النوع قول القاضى أبى على بن أبى حصين وقد ولى القضاء بالمعرة وهو ابن خمس وعشرين سنة وأقام فى الحكم خمس سنين :

وليت الحكم خمسا وهى خُمْسٌ لعمرى والصبا فى العنفوان
فلم تضع الأعادى قدر شانى ولا قالوا فلان قدر شانى

ومن هذا الباب قول الشيخ شرف الدين بن عنين :

خبروها بأنه ما تصدق لسلوٍ عنها ولو مات صدا

المذيل واللاحق

المذيل هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً فى آخره فصار له كالذيل وهو الفرق بينه وبين المطرف وسيأتى الكلام عليه بعد ، ومن المذيل قول تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضب

من غراميات البهاء زهير فى الجناس المذيل قوله فى قصيدة :

أشكــو وأشكـــر فعلــه فأعجب لشاك منه شاكر
طرفى وطرف النجم فيـ ـك كلاهما ساه وسامر

وقد تأتى الزيادة فى آخر المذيل بحرفين ، كقول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغزو النبى قبيلة نصل جانبيه بالقنا والقنابل

ومنه قول النابغة :

لها نار جن بعد انس تحولوا
وزال بهم صرف النوى والنوائب

وأما اللاحق فهو ما أبدل من أحد ركنيه طرف ولا يشترط أن يكون الابدال فى الأول ، ولا فى الوسط ولا فى الآخر فان جل القصد الابدال كيفما اتفق .

ومثل قوله تعالى وهو إلى الغاية التى لا تدرك : « وهم ينهون عنه وينأون عنه ». ومن قوله صلى الله عليه وسلم « الخيل معقود فى نواصيها الخير إلى يوم القيامة » وقوله تعالى « فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر » ومن النظم قول البحترى وأجاد إلى الغاية .

عجب الناس لاعتزالى وفى الاطراف تكفى المنازل الأشراف
وتعودى عن التقلب والار ض لمثلى رحيبة الأكناف
ليس عن ثروة بلغت مداها غير أنى امرؤ كفانى كفافى

(التام والمطرف)

أما الجناس التام ما نماه ركناه واتفق لفظا واختلفا معنى من غير تفاوت فى تصحيح تركيبها واختلاف حركتها ، وقد مرت أمثلة فى كتاب البديع لابن المعتز .

ومنه قوله أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه (صولة الباطل ساعة وصوله الحق إلى قيام الساعة) وأما المطرف فتكون زيادته فى أوله لتصير له كالطرف ، مثل قوله تعالى : —

(والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق)

وقول أبى الفتح البستى :

وكم سبقت منه إلىَّ عوارف ثنائى على تلك العوارف وارف
وكم غرر من بره ولطائف فشكرى على تلك اللطائف طائف

المصحف والمحرف

جناس التصحيف منهم من يسميه جناس الخط وهو ما تماثل ركناه خطا واختلفا لفظا (من جهة النقط) والمقدم فى هذا قوله تعالى (والذى هو يطعمنى ويسقينى واذا مرضت فهو يشفين) ومنه قول النبى ﷺ لعلى بن أبى طالب كرم الله وجهه (قصر ثوبك فانه أنقى واتقى وأبقى) .

أما جناس التحريف . فهو ما اتفق ركناه فى عدد الحروف وترتيبها واختلفا فى الحركات مثل قول ابن الفارض .

هلا نهاك نهاك عن لوم امرىء غير التصحيف بعقد ومثله

واذا اجتمع فى الركنين جناسا التصحيف والتحريف سمى مشوشا مثل قولى الحريرى زينت زينت بعقد ومثله قول أبى تمام . فى حده الحدبين الجد واللعب .

اللفظىّ والمقلوب

أما اللفظى فهو النوع الذى اذا تماثل ركناه وتجانسا خطاً خالف أحدهما الاخر بابدال حرف منه فيه مناسبة لفظية كما يكتب بالضاد والظاء ومن هذا النوع فى القرآن (وجوه يومئذ ناضره الى ربها ناظره) أو بالنون والتنوين مثل قول الأرجانى :

وبيض الهند من وجدى هواز باحدى البيض من عليا هوازن

وأما جناس المقلوب . وسماه قوم جناس العكس وهو الذى يشتمل كل واحد من ركنيه على حروف الآخر من غير زيادة ولا نقص ويخالف أحدهما الآخر فى

الترتيب كقوله تعالى حكاية عن هرون « خشيت أن تقول فرقت بين بنى اسرائيل » .

ومنه قول النبى ﷺ « يقال لصاحب القرآن يوم القيامة اقرأ وارْقَ » :

ومنه بيت عبد الله بن رواحة فى مديح النبى :

يَحمله الناقة الأدماء معتجرا بالبرد كالبدر جلى نوره الظلما

تم فصل الجناس من كتاب النكت فى اعجاز القرآن للرمانى .

السجع

السجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ قديم وهو من مميزات البلاغة الفطرية فهو فى أكثر اللغات يجرى باطراد فى الحكم والامثال . ويمكن الحكم بأن امثال العامة تقع غالبا مسجوعة . وقد يجنى السجع على المعنى أحيانا فى تعابير الفطريين من أهل البادية والريف وفى ذلك دلالة على أن المحسنات اللفظية مما يقصده العوام وليست مما ينفرد به الخواص ، ومن طريف تلك الاسجاع ما نجده فى وصف الشهور المصرية مثل : كياك صباحك مساك « يريدون وصفه بقصر النهار » وبرمهات ، روح الغيظ وهات؛ لان برمهات موسم ظهور البقول وهكذا . وما جمعه الرواة عن خطب الجاهلين أكثره مسجوع فاذا عدونا هذا إلى القرآن نجد فى القرآن سجعا لأن السّجع فن من فنون القول فيه اللحن والنغم . وتلحظ فى بعض الاحاديث النبوية سجعا مقصودا . غير أن السجع لا يرد فى الحديث كما لايطرد فى القرآن ، فهو حليه تقصد ولكنها لا تلتزم لأن معنى التزامها أن تصبح المعانى تابعة الالفاظ وليس الأمر كذلك كما تعلمون سواء فى القرآن أو فى الحديث ولو رحنا نتتبع خطب الصحابه والخلفاء الراشدين لرأينا السجع تلتزم فى كثير من الأحيان ، فاذا تخطينا عصر النبوة وصدر الاسلام إلى العصر الاموى لرأينا الخطباء وكذلك يسجعون أما الكتاب فكانت كتاباتهم موزونه على طريقة السجع وان لم تلتزم فيها القافية من مثل قول عبد الحميد بن يحيى (ثم اياك أن يفاض عندك بشىء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التى يستخف بها أهل البطاله ويتسرع نحوها ذوو الجهاله ويجد فيها أهل الحسد مقالا لعيب يريغونه ولطعن فى حق يجحدونه ... الخ . الرسالة منشورة فى رسائل البلغاء) والسجع فى كلام

الاعراب الذى أثر عنهم كثير جدا . وهكذا نرى انه بينما كان السجع كثيرا فى الجاهلية ، وكان يغلب على النثر فى عصر النبوة ، أخذ سلطانه يضعف قليلا فى العصر الأموى وان حرص عليه القصاص والخطباء وناقل أحاديث الاعراب ، ثم أخذ يسترد قوته فى أواخر القرن الثانى وبدأنا نرى رسائل يكاد يلتزم فيها السجع ثم القرن الرابع الهجرى يستفيض السجع ليعمم بعد ذلك طوفانه الأدب العربى فيصبح الأدب فى معظمه أدب زينه لفظية ، وتفصيل هذا كله فى درس التاريخ الادبى والذى يهمنا هنا بعد هو موقف علماء البلاغة من السجع : الجاحظ فى البيان والتبيين / الخفاجى فى سر الفصاحة / أبو هلال العسكرى فى الصناعتين / ابن الاثير فى المثل السائر قدامه بن جعفر فى نقد الشعر/ والباقلانى فى اعجاز القرآن وهم بين محبذ للسجع وذام له ... تم أخيرا .

ما قيمة السجع : السجع فى جوهره ان قصد لذاته قيد يعطل حركة الفكر وداء يشل العقل فى كثير من الأحيان ، وهو يبعد بلغتنا عن أن تكون لغة حضارة تعبر عن مجالات حياتنا ومواطن نشاطنا فى عصرنا الذى نحياه لكن ليس معنى ذلك أن نهرب من السجع (المزاوجه) حتى فى المواطن التى يفرض فيها المعنى أن نسجع أو نزاوج تلقائيا بلا تعمد ؟ ما من شك أن الزينة والتأنق والافراط فيهما عيب والمنطقية الجافة ، والتحرر المسرف عيب كذلك ، والقصد أن يكون للمعنى السيادة والأولوية وله سلطانه المطلق فى فرض ما توجبه الألوان النفسية من مختلف الصور والاساليب وإن السجع لإحداها .

القسم الثانى

مباحث التجديد

أولا : البلاغة وفن التشكيل .
ثانيا : نقد جمالى جديد فى دراسة البديع .
ثالثا : الطباق .
رابعا : المقامه الأهوازية .

القسم الثانى : مباحث التجديد

أولا : البلاغة وفن التشكيل

رؤيا فنية :

كان النظام يرى ان الخبر الصادق أو الكاذب هو ما اعتقد المخبر أنه صادق أو كاذب ، بينما الجاحظ يطابق الخبر على الواقع فيقسمه ثلاثة أقسام : صادق ، كاذب ، وليس صادق أو كاذب .

الطباق :

متوازيات ومتقابلات فى الخطوط .

الايجاز والأطناب :

خطوط طويلة وقصيره .

التوريه :

اسلوب تظليلى فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد .

الجناس :

نوع من التنويع الموسيقى على اللحن الأساسى لتقارب مادى لفظتين من معنى واحد .

السجع :

السجع نغم موسيقى متماثل .

الالتفات :

. تلوين بالضمائر يماثل التلوين التشكيلى .

حسن التعليل :

هنا يلعب الخيال دوره فى التعليل .

وفى علم **المعانى** : التقديم والتأخير وأساليب الاستفهام التى تخرج عن مقتضى الظاهر وأساليب الأمر الخارجة عن مقتضى الظاهر ، كلها تشكيل للفظة فى سياقها لتعطى معنى بعينه وتقصد الى قيمة جمالية .

أسلوب الحصر :

هو تحديد للعبارة مثل تحديد الشكل بخطوط أو دوائر .

ثانيا : نقد جمالى جديد فى دراسة البديع

١) دراسة تاريخية تطورية لعلم البديع .

٢) دراسة مصطلحات البديع لغوياً واصطلاحياً للتعرف على منابعه الفنية .

٣) دراسة البديع فى مجالات الإبداع الأدبى والدرس النقدى :

ا ــ ففى الطباق مثلاً ندرسه عند قمة هو أبو تمام الشاعر .

ب ــ وفى فن المقامة ندرس لونى السجع والجناس .

جـ ــ وفى الدراسات النقدية تدرس السرقات الأدبية باعتبار البديع مقياساً لبيان الأصيل من المقلد .

هذا من ناحية الإطار العام وفى كل فن نجد لوناً من ألوان البديع يستلزمه هذا الفن ففى الفخر نجد الطباق وكذلك فى الهجاء .... الخ .

المُسَمَّط :

أن يبتدىء الشاعر ببيت مُصَرَّع ، ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسماً واحداً من جنسماابتدأ به ، هكذا إلى آخر القصيدة ، مثال ذلك .

قول امرئ القيس ، وقيل إنهما منحولة :

توهمت من هند معالم أطلال   عفا هُنَّ طولُ الدهر فى الزمن الخالى
مرابع من هند خلت ووصائف   يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغَيَّرها هوج الرياح العواصف   وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هَطَّالُ

المزدوج :

مصراعين مصراعين فقط ، إلا أن وزنه كله واحد .

١ـ فنّا الكتابة والشعر صارا يباريان فن الزخرفة الإسلامية فى الرقش والتلوين وإمتناع الحس .

٢ـ هل الجناس والحُلَى البديعية كانت بسيطة فى مصر معقدة فى الشرق البعيد ، مثال ذلك مانجده عند قابوس بن وشمكير .

٣ـ من بلاغة أرسطو بين العرب واليونان « العرب فى جانبى اللفظ والأعاجم فى جانب المعنى » .

ملاحظة طائرة عن ابن أبى الإصبع :

ابن أبى الإصبع يشكل المعانى القرآنية وفق الألوان الأدبية فى الشعر ، فيرى فيه هجاءً ومدحاً ... الخ .

مذكور فى بديع ابن المعتز ص ١٣٢ ــ لزوم مالايلزم : ومن إعنات الشاعر نفسه فى القوافى وتكلفة من ذلك ماليس له ... الخ ، وغير مذكور باب عتاب المرء نَفْسَه ، ولكن صاحب « حسن التوسل إلى صناعة الترسل » يقول ص ٦٠ « عتاب المرء نفسه وهو من إفراد ابن المعتز ، ولم ينشد فيه سوى بيتين ، ذكر أن الآمدال أنشدهما عن الجاحظ »

عصانى قومى والرشاد الذى به أُمرت ومن يَعْصِ المجربَ يندم
فصبراً بنى بكر على الموت إننى أرى عارضا ينهلّ بالموت والدم

ومثله قول (زيد بن الصمة ... الخ) ونلحظ أن البيتين المنشدين عن الجاحظ فى (حسن التوسل) قد وردا عند ابن المعتز فى بديعة المطبوع بمصر فى باب لزوم مالايلزم ، وكذلك يتابعه الحموى صاحب خزانة الأدب ص ١٨٠ ، ومن قبلهما ابن أبى الأصبع ، وإذن فهذا الباب مدمج فى باب لزوم مالايلزم من بديع ابن المعتز ، فقد يكون وَهِم النُسَّاخ إذ وجدوا تشابه الرسم فى إعنات الشاعر نفسه ، وفى عتاب الشاعر نفسه ، فظنوا إحداهما تحريفا خاصة وباب عتاب الشاعر ، كما ورد مع « حسن التوسل » شاهده بيتان فحسب ، واذن فقد أدمجوا البابين سويا ، بعد أن تبين لهما أن فى بيتى « عصانى قومى ... » لزوم مالايلزم .

ثالثا : الطباق :

إن الطباق الفيافى الذى ابتكره أبو تمام مثل قوله :

رعته الضيافى بعدما كان حقبة رعاها

وماء الروض ينهل ساكيه

وتأثره المتنبى فأشاعه فى شعره ، من مثل قصيدته التى مطلعها

لكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطعن فى العدا

رابعا : المقامة الأهوازيّة

حدَّثنا عيسى بنُ هشامٍ قال :

كُنْتُ بالأَهْوَازِ فى رُفْقَةٍ مَتَى مَا تَرَقُّ العَيْنُ فيهم تَسَهَّلِ . لَيْسَ فِينَا إِلَّا أَمْرَدُ بِكْرُ الآمَال . أو مُخْتَطٌّ حَسَنُ الإقبال . مَرْجُوُّ الأيَّام والليالِ . فَأَفَضْنَا فى العِشْرةِ كيف نَضَعُ قواعدها . والأُخُوَّةِ كيف نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا . والسُّرور فى أى وقتٍ نتقاضاه . والشُّرْبِ فى أى وقتٍ نتقاطاه . والأُنْسِ كيف نتهاداه . وَفَائِتِ الحظِّ كيف نتلافاه . والشَّرَابِ مِنْ أين نُحَصِّلُهُ . والمجلس كيف نرتِّبه . فقال أحدُنا : عَلَيَّ البيتُ والنُّزُل . وقالَ آخَرُ : عَلَيَّ الشَّرَابُ والنُّقْلُ . ولمَّا أجمعنا على المسير استقبلَنَا رَجُلٌ فى طِمْرَيْنِ فى يُمْنَاهُ عُكَّازَةٌ . وعلى كتفيه جِنَازَةٌ . فتطيَّرنا لمَّا رأينا الجنازةَ وأعرضنا عنها صَفْحاً . وطوينا دونها كَشْحاً . فصاح بنا صَيْحةً كادت لها الأرضُ تنفطر . والنجومُ تنكدر . وقال : لَتَرُنَّهَا صُغْراً وَلَتَرْكَبُنَّهَا كَرْهاً وقَسْراً . مالكم تطيَّرون من مطية ركبها أسلافُكم وسيركبها أخلافُكم . وتتقذَّرون سريراً وَطِئَهُ آباؤكم . وَسَيَطَاُهُ أبناؤكم . أما والله لَتَحْمَلُنَّ على هذه العيدان إلى تلكم الديدان . وَلَتَنْقَلُنَّ بهذه الجياد . إلى تلكم الوِهَاد . وَيْحَكم تطيَّرون . كأنكم مخيَّرون . وتتكرهون . كأنكم منزَّهون . هل تنفع هذه الطِّيَرَةُ . يَافَجَرَةُ .

قال عيسى بنُ هشامٍ :

فلقد نقض ماكنا عقدناه . وأبطل ماكنا أردناه . فملنا إليه وقلنا له : ماأحوجنا إلى وعظك . وأعشقنا للفظك . ولو شئتَ لَزِدْتَ . قال : إن وراءكم مواردَ أنتم واردوها وقد سِرْتُمْ إليها عشرين حِجَّةً :

وإن امرءاً قد سار عشرين حِجَّةً   إلى مَنْهَلٍ من وِرْدِهِ لَقَرِيبُ .

ومن فوقكم مَنْ يَعْلَمُ أسرارَكُمْ . ولو شاء لَهَتَكَ أستارَكُمْ . يعاملكم فى الدنيا بحلم . ويقضى عليكم فى الآخرة بعلم . فليكن الموت منكم على ذِكرٍ . لئلاّ تأتوا بِنُكْرٍ . فإنكم إذا استشعرتموه لم تجمحوا . ومتى ذكرتموه لم تَمْرَحُوا . وإن نسيتموه فهو ذاكركم . وإن نمتم عنه فهم ثائركم . وإن كرهتموه فهو زائركم . قلنا : فما حاجتك قال : أطول من أنْ تُحَدَّ وأكثر من أن تُعَدَّ . قلنا : فَسَانِحُ الوقتِ . قال : رَدُّ فائتِ العُمْرِ . ودَفْعُ نازلِ الأمرِ . قلنا : ليس ذلك إلينا ولكنْ ما شِئْتَ من متاعِ الدنيا وزخرفها . قال : لاحاجة لى فيها وإنما حاجتى بعد هذا أن تَخِذُوا أكثر من أن تَعُوا .

الفصل الرابع

مسائل بلاغية

أولاً : فرق ما بين البلاغة والنقد

ثانياً : المدرسة الكلامية البلاغية .

ثالثاً : الاتجاهات البلاغية .

رابعاً : التأريخ للبلاغة .

خامساً: تعليق على منهج البلاغة .

سادساً: تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين .

أولا : فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخيا كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع ، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآنى وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة ، وجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة فى كتب الجاحظ ، وصورة لمباحث البلاغة فى كتاب الصناعتين ، ثم صورة للنقد فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص مجرداً أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتحت سمات خارقة : ـــ

* البلاغة أكثر جمودا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حينا وقل أيضا لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولا .

* البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

* النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

* النقد ذاتى بينما البلاغة موضوعية .

* النقد فى أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

* كانت غايتا البلاغة والنقد أولا متحدتين وهى تمييز الجيّد من الردىء ثم صارت غاية النقد هى إدراك الجيد من الردىء بينما البلاغة هى اكتساب المهارة العملية فى الإنتاج كما نجد ذلك فى كتاب الصناعتين لأبى هلال وفى عيار الشعر لابن طباطبا العلوى والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآنى بينما النقد غايته العملية هى اكساب المهارة للانتاج الأدبى .

* البلاغة هى المبحث الأسلوبى فى النقد .

* النقد تاريخيا عملى لأنه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كتب الجاحظ والصناعتين لأبى هلال والرسالة العذراء لابن المدبر احتفت كلها فى الأغلب بالدراسة النثرية إلى جانب ما قام حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

* القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله دراسات نقدية .

المدرسة البلاغية (الكلامية)

إن رأس هذه المدرسة الكلامية كان من فضله أن جمع شتات الأبحاث البلاغية من كتب أصول الفقه والنحو .

وحدد موضوعات كل علم . هذه ميزة ثانية أنه حدد المصطلحات ووضّح مفاهيمها كما أوضح عرض موضوعاته متمثلاً لها بامثلة تعليمية غير أدبية .

لكن الهدف كما نعلم تعليمى . ميزة أخرى أن هذه المدرسة لم تنكر الذوق وإن كانت تفتقده فى تطبيقها العملى . لما تؤصله من نقاش نظرى .

هذه بعض الايجابيات أما السلبيات فنلقى فيها مثلاً إدخال بعض أبواب النحو فى موضوعات علم المعانى بحيث بدا النحو طاغياً على علم المعانى .

أمر ثان هو هذه السفسطة اللفظية حول معانى العبارات وتفسيراتها واستغلالهم المنطق وما أتيح لهم من رياضة عقلية فى هذا المجال . ثم كلفهم بالأمثلة التعليمية السمجة . وبعدهم عن كثير من النصوص الأدبية الرائعة .

فلقد كان بين أيديهم كتب الفلسفة العربية الذوقية مثل كتب عبد القاهر ولكن كان فهمهم يقصر أحياناً عن لمح ما يقصده عبد القاهر وإلى هذا يشير التفتازانى فى نقده للقزوينى .

كذلك افتراضاتهم للمحال وصرح بهذا التفتازانى وكأنهم أرادوا ألا يفلت من غربال بحثهم شيء .

على أنك تلمح دوماً أن المضمون الفكرى هو كل ما يخرجون به من تحليلهم للنص الأدبى لأنه من وادى جوهم الذوقى . وإذا كان واحد كالسكاكى يرى أن الجدل من تمام علوم البلاغة فليس هذا بجديد لأن البلاغة نشأت فى حجر المتكلمين دفاعاً عن الدين وها هى تنتهى على يد السكاكى وهو معتزلى بنفس الهدف . ولا ننسى أنه يعد علمى المعانى والبيان تتمة لعلم النحو والصرف أى هى عنده من وادى العلوم اللغوية . . كيف، جعلت البلاغة من هذا الوادى وبعدت عن فنها الأصيل وهو الأدب .

حديث متصل عن المدرسة الكلامية البلاغية

كانت هذه المدرسة منطقية مع نفسها حين استخدمت الأمثلة التعليمية الجافة تماماً ، كما استخدم النحويون مثل « ضرب زيد عمراً » « أكلونى البراغيث » ... الخ ، وكانت صادقة فى عصر الشروح والملخصات حين عمدت إلى تفسير معانى العبارات أورَدّ الضمائر إلى الأسماء الظاهرة ، أو إعراب الجمل وبيان مواقعها ، كانت فى كل ذلك صادقة مع نفسها ، لأنها اعتبرت علمى المعانى والبيان تتمة لعلم النحو ، بهذا صرح الكاكى ، وأقره على ذلك القزوينى ، لكن اذا كان هدف السكاكى من بداية « المفتاح » أن يجمع ماتفرق من أبحاث البلاغة فى كتب الفقه وأصوله ، فإنه قد خلط علوم البلاغة بالنحو وبالمنطق حين اعتبر علم الجدل والاستدلال من مباحث العلوم البلاغية .

ونحن نعلم أن الجدل والمنطق كانا عنصرين من عناصر الفرق الكلامية التى استخدمت البلاغة ممزوجة بالجدل والمنطق فى مناظراتها للدفاع عن النص القرآنى ، وطعنات الطاعنين فيه ، ثم إنى أميل بعد ذلك كله إلى أن السكاكى ومن تلاه عاشوا فى عصور استرخاء عقلى جعلهم فى فراغ عقلى ينشغلون بالسطوح ، وببسط المسائل التى يقلبونها ظهراً لبطن ، فكراً وإعراباً وأخذاً ورداً .

ثالثا : الاتجاهات البلاغية

سنجد المشرق أو العجم يركزون أساساً على علم المعانى ، وعلم البيان عندهم مُوَضِّح لعلم المعانى ، أما البديع فتحسبين لهما . وعكس الترتيب . أهل المغرب أو المصريون والشاميون نزعوا منزعاً فنياً يجعل البديع هو الأساس وانطوى عليه علما المعانى والبيان .

رابعا : التأريخ للبلاغة العربية

نجد التأريخ للبلاغة العربية فى بيئات ثلاث :

أ ــ البيئة الجامعية .

ب ــ بيئة المستشرقين

جـ ــ بيئة الأزهر .

ــ أما البيئة الجامعية فنجد أبحاثها التاريخية فى

١ ــ فيما كتبه طه حسين عن البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر فى كتاب « نقد النثر » المنسوب لقدامة بن جعفر .

٢ ــ ما أرخ به أحمد أمين للبلاغة العربية فى كتابه « النقد الأدبى »

٣ ــ المباحث التاريخية المتعمقة للشيخ أمين الخولى فى كتبه « مناهج تجديد » و « فن القول » وبحثه عن « مصر فى تاريخ البلاغة العربية » .

٤ ــ بحث الدكتور سيد نوفل عن نشأة البلاغة العربية .

٥ ــ بحث الدكتور بدوى طبانة عن « البيان العربى » .

٦ ــ بحث طه إبراهيم فى كتابه عن « تاريخ النقد العربى » .

٧ ــ ثم الدراسات البلاغية المقارنة التى قام بها دكتور ابراهيم سلامة فى بحثه « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » والدكتور شكرى عياد فى بحثه عن « كتاب الشعر لأرسطو فى البلاغة العربية » .

٨ ــ وأخيراً فى التأريخ البلاغى لدى بيئة الجامعة نجد كتاب « البلاغة تطور وتاريخ » للدكتور شوقى ضيف

ــ أما فى بيئة المستشرقين ، فنجد مقدمة كراتشكوفسكى فى كتاب « البديع » لابن المعتز الذى حققه ونشره .

ثم مقالة « شادة » عن البلاغة العربية ، وقد علق عليها الشيخ أمين الخولى .

وثالث البيئات

ــ وثالث البيئات هى بيئة الأزهر ، ويبرز فيها الشيخ أحمد المراغى الذى يؤلف كتيباً عن البلاغة ورجالها

تسبقه مقدمه فى نشأة علوم البلاغة .

وفى مرحلة معاصرة يؤرخ لرجال البلاغة تأريخاً تخطيطياً مصطفى الجوينى ، متحدثاً عن البلاغة فى سجل التاريخ ، مشيراً إلى ماضاع ومابقى اسمه من تراث بلاغى وما حفظته لنا الأيام من ذلك التراث مخطوطاً أو مطبوعاً ، وراسما المعالم البلاغية الكبرى فى عصور العربية إلى اليوم .

القرن الثالث : البلاغة فى سجل التاريخ

نعرض فيما يلى عرضا إجماليا للنشاط البلاغى مدى عشرة قرون :

يذكر صاحب كشف الظنون فى مجموعة من العلماء منهم من ينتمى إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو « معانى الشعر » . فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب النحوى المتوفى سنة ٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط ت ٢٢١ . وأبو العميثل عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفى وأبو عثمان الأشنانداني وأبو عثمان سعيد بن هرون الاشنانداني ت سنة ٢٥٦ . وابن درستوية عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٣٤٧[1] .

١٢ ــ أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزاعى ت ٣٠٠ هـ له كتاب (البراعة والفصاحة)[2] .

١٣ ــ محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك[3] .

[وإذن نخلص الى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصحابها أدباء أن لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٢٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاحظ (٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى وأستاذ لابن درستوية . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله

(١) حـ ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) حـ ٢ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) حـ ١٩ ص ١٠٥ معجم الادباء .

الكاتب وغير ذلك . أما الشعر فمن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به اللغويون فالمهزمى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعانى الشعر ألف فيها جماعة . وثعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الأخفش (٢٢١) . وأبو العميثل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفى ؟ ؟ . وابو عثمان الاشنانداني (٢٥٦) . وابن قيتبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف فى السرقات ثم يتميز باختياراته الشعرية . وابو حنيفه الدينورى (٢٨٢) يجمع إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية الف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له قواعد الشعر ـــ ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيتان هماقطرب النحوى (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن . أما الأبحاث البلاغية التى تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فنى اللغة والكتابة وهم أبو العمثيل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف فى التشابه ولا ندرى هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (فى موضع الشعر اختلاف فى تاريخ الوفاة) . وابو حاتم السجستانى اللغوى (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة والجاحظ (٢٥٥ هـ) صياغة الكلام . وابو حنيفة الدينورى ألف فى الفصاحة . والمبرد (٢٨٥) نحوى له كتاب البلاغة والخزاعى (٣٠٠) له كتاب البراعة والفصاحة تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع

ألفه للصاحب اسمعيل بن عباد وزير فخر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ ـــ مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ أعتمد فيها ناشرها على نسخة بخط الأستاذ الشنقيطى نقلها عن نسخة محفوظة فى القسطنطينية كتبت عام ٣٨٢ هـ .

٣ ـــ المجمل فى اللغة ـــ معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الوحشى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ مجد الدين الفيروز أبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وآخذه عليه مع ثنائه وحبه . ذكر البرهان الحلبى أن صاحب القاموس تتبع أوهام ابن الفارس وألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد ساسى المغربى مطبعة السعادة ١٩١٤ ـــ ١٣٢٢ ص ٣١٩ أوهمل طبع الجزء الثانى (فى

دار الكتب المصرية نسخة من مجمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ هـ)[١] .

٢٩ ــ أحمد بن على بن وصيف المعروف بابن خشكانانجه ... ذكره محمد ابن أسحاق النديم وقال : كان كاتبا بليغا ، فصيحا شاعرا وله من الكتب : كتاب النثر الموصول بالنظم ، كتاب صناعة البلاغة[٢] .

٣٠ ــ أحمد بن محمد بن الفضل الاهوازى يعرف بابن كثير ، صاحب بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال : له من الكتب كتاب مناقب الكتاب[٣] .

٣١ ــ اليزدادى « عبد الرحمن بن على » آل يزداد من البيوت المعروفة فى الاسلام بالعلم والأدب والجاه . وقد اشتهر منهم فى القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذى اتخذه أمير المؤمنين المستعين العباسى وزيرا له سنة ٢٤٩ . ومنهم فى القرن الرابع أبو العباسى اليزدى المعاصر للشمس بن محمد المقدسى البشارى وذكره فى أحسن التقاسيم المؤلف فى فارس سنة ١٣٧٥ .

أما عبد الرحمن بن على فلم يعرف له ترجمة .

كمال البلاغة ــ وهو رسائل شمس المعالى قابوس بن وشمكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) فى بيان أنواع البديع .

(٢) فى رسائله إلى غير الصاحب بن عباد .

(٣) فى رسائله الى ابن عباد .

(٤) فى رسائله الفلسفية[٤] : مطبعة السيلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . [وإذن فمحاور النشاط البلاغى تدور فى فن الكتابة

(١) الانبارى ٣٩٢ ، معجم الادباء حـ ٢ ص ٦ ، ابن خلكان حـ ١٠ ص ٤١ الديبج المذهب ص ٢٦ ، بغية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة حـ ١ ص ٩٤ .

(٢) معجم الأدباء حـ ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء حـ ١ ٢٣٠ .

(٣) حـ ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٣٠٠

(٤) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

حول محمد بن موسى (٣٠٧) له طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠) نحوى ألف : غلط أدب الكاتب / مصابيح الكتاب . والهمذانى (٣٢٠) لغوى كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٣٢١) له كتاب أدب الكاتب / تقويم اللسان (مسودة) . واحمد البلخي ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنبارى ٢٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد بن اسماعيل (٣٢٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولى ٣٣٥ أدب الكاتب . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة فى الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة : والفارابى (٣٣٩) صناعة الكتابة وثقافته فلسفية . وإبن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطى ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخالع (٢٨٨) له كتاب الأمثال . والحسن العسكرى (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاتمى (٣٨٨) عيون الكاتب . والاهوازى من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفى فن الشعر ابن طباطبا ٣٢٢ شاعر من بيئة أصبهان له عيار الشعر . وأحمد البخى ٣٢٢ له كمتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معانى الشعر . وقدامة بن جعفر (٢٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدى ناقداً ــ كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام . والفارابى (٢٣٩) له كلام فى الشعر والقوافى . وابن درستوية (٣٤٦) معانى الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل الى علم الشعر . والحسن السيرافى (٣٦٨) صنعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١) ما فى عيار الشعر من الخطأ ــ تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ــ الموازنة بين الطائيين . والمرزبانى (٣٨٤) ثقافته أدبية وهو معتزلى له . كتاب الشعر / الموشح والخالع (٣٨٨) نحوى شاعر له صناعة الشعر / تخيلات العرب / شرح شغر أبى تمام . والحسن العسكرى (٣٨٢) صنعة الشعر . والحاتمى (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة فى صناعة الشعر / الحالى والعاطل فى الشعر / المجاز فى الشعر / المعيار والموازنة .

وفى القرآن أحمد البلخى (٣٢٢) له كتاب نظم القرآن ، وفى فن البلاغة ابن أبى عون (٣٢٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمى (٣٢٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٣٣١) له رسالة فى الفرق بين المترسل والشاعر . وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو على أحمد الحلبى (٣٥٢) تهذيب البلاغة . وابن أبى الزلازل (٣٥٤) له أنواع الأسجاع وهو أديب شاعر . والآمدى (٣٧١) نثر المنظوم . وابن النديم (التأليف سنة ٣٧٧) ... التشبيهات والمرزبانى (٣٨٤) المفصَّل فى البيان والفصاحة . وأبو هلال العسكرى (٣٩٥) . له الكتابة والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصاحبى ، وابن وصيف من القرن الرابع له « النثر الموصول بالنظم » و « صناعة البلاغة » وأبو دادى من أهل القرن الرابع له « شرح كمال البلاغة لقابوس » .

القرنان الخامس والسادس

١٨ ـــ عبد بن محمد بن سنان الخفاجى الشاعر الأديب كان يرى رأى الشيعة وكان قد عصى بقلعه عزاز بأعمال حلب[١] . توفى ٤٦٦ هـ .

١٩ ـــ طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن ابراهيم أبو الحسن المصرى المعروف بابن بابشاذ النحوى اللغوى ولى متأملا فى ديوان الإنشاء بالقاهرة يتأمل ما يصدر منه من السجلات والرسائل فيصلح ما فيها من خطأ (ت ٤٦٩ هـ)[٢] .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : ..... أما مؤلفاته فوصل إلينا منها : كتاب المقدمة فى النحو : منها نسخ فى أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح منها شرح للمؤلف نفسه منه نسخة فى المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة المحسنية[٣] .

٢٠ ـــ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى ٤٧٤ له كتاب آراء الجرجانى نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ [حسين حلبى امعانى ٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ ـــ على بن فضال المجاشعى ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب وكتاب الأشارة فى تحسين العبارة[٤] .

---

(١) حـ ص ٤٨٩ فوات الوفيات وله ترجمة فى النجوم الزاهرة حـ ٥ ص ٩٦ وهو سر الفصاحة .
(٢) حـ ١٢ ص ١٧ ـــ ١٩ معجم الأدباء . وفى ابناء الرواة للقفطى حـ ٢ ص ٩٥ أنه توفى ٤٥٤ هـ . ٢ أنظر ترجمته فى ابن خلكان حـ ١ ص ٢٣٥ .
(٣) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٣ ص ٥٢ .
(٤) حـ ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدباء .

٢٢ ــ أبو العباس أحمد بن محمد الجرجانى ت ٤٨٢ هـ . له كتاب الكنايات نسخة كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس كتبها أبو الخير محمد بن على بن الأزرق .

[فيض الله ١٦٨٦ . ١٤٩ ق ١٥ × ٢٣ سم] .

٢٣ ــ الفضل بن أسماعيل التيمى أبو عامر الجرجانى . أديب أريب فاضل لبيب أحد أصحاب عبد القاهر الجرجانى النحوى . له : كتاب البيان فى علم القرآن[١] .

[وهكذا التقينا من دراسات هذا العصر فى الكتابة بالزجاجى (٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له كتاب فى صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم ــ مقالة فى آداب الكتاب.. والعتبى (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب ــ والعنوان غير صريح فى موضوع البحث . والفارابى (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاذ (٤٦٩ هـ) كان يتولى فى ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحويا ولغويا [هناك خلاف خطير فى وفاته فالقفطى يذكر أنه توفى سنة ٤٥٤] . وفى الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان فى شعر المتنبى ، ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة فى صناع الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى . وابن شرف القيروانى (٤٦٠ هـ) له رسائل الانتقاد الأدبى [فى كتاب رسائل البلغاء لكرد على] .

وابن رشيق (٤٦٢ هـ) له العمدة فى صناعته الشعر ــ الأنموذج ــ قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجى (٤٦٦) له كتاب سر الفصاحة .

وفى القرن الخامس الباقلانى (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضى (٤٠٦) له مجازات القرآن . والإسكافى (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل فى الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن . والفضل

---

(١) حـ ١٦ ص ١٩٣ معجم الأدباء .

التميمى من أصحاب عبد القاهر الجرجانى له : كتاب البيان فى علم القرآن .

وفى البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمى (٤١٨ هـ) له الروضه السهيلية فى الأوصاف والتشبيهات . والمسجى (٤٢٠ هـ) له التلويح والتصريح من الشعر ــ ويبدو من ظاهره أنه فى الكتابات الشعرية ــ والعمرى (٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والثعالبى (٤٢٩ هـ) له مطبوعات فى الدرس البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس ــ غرر البلاغة ودرر الفصاحة) . وعلى الأندلس (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية . والعميدى (٤٣٣ هـ) كتاب تنقيح البلاغة ــ وله أيضا الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور ــ سرقات المتنبى . وعبد القاهر الجرجانى (٤٧٤ هـ) له كتاب أراء . وعلى المجاشعى (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحة فى علم البلاغة من عنوانها : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب ، كتاب الاشارة فى تحسين العبارة . وأبو العباس الجرجانى (٤٨٢ هـ) له كتاب الكنايات .]

القرن السادس الهجرى :

يكاد يشحب وجه البلاغة فى هذا العصر فى دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفرنا بشيء من حيوية الدرس نلتمسه فى الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع ذلك من طابع ذوق يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ ــ أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهانى له من المؤلفات أفانين البلاغة(١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة . تأليف أبى القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى المتوفى سنة ٥٠٢ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفائى [أحمد الثالث ٢٥٠٠ . ١٩٥ ق . ١٧ × ٢٦ سم] .

---

(١) حـ ١ ص ١٣١ كشف الظنون .

٢ ــ أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطابى المتوفى سنة ٥٠٣ . له من المؤلفات نقد الشعر[1] . وذكره مرة أخرى حاجى خليفة باسم : البديع فى نقد الشعر لأبى عبد الله محمد بن يوسف الكفرطابى المعروف بابن المنيرة[2] .

٣ ــ أبو القاسم عبد المالك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجوداً سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو حسن حسنى عبد الوهاب باشا فى ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين [١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونتائج هذا العصر البلاغى نكاد نحصره فى فن الكتابة . الراغب الأصفهانى (٥٠٢ هـ) له كتاب مجمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الألفاظ الكتابية . والجواليقى (٥٣٩) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ) كان إليه التصفح فى ديوان الانشاء للرسائل .

وفى فن الشعر عبد الله الكفرطابى (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات الأنبارى (٥٧٧ هـ) له اللمعة فى صنعة الشعر وهو مخطوط . وفى القرآن محمد البقالى الخوارزمى (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقى (٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفى فن البلاغة الراغب الأصفهانى (٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى (وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريرى (٥١٦ هـ) له توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له . قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفى (٥٤٢ هـ) له لمح الملح . والكلاعى (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام صنعة الكلام . ومحمد الطرطوشى (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقالى الخوارزمى (٥٦٢ هـ) له البداية فى المعانى والبيان . وعلى البيهقى (٥٦٥ هـ) له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر ــ أبكار الأفكار فى الرسائل والأشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظنون ومعجم الأدباء فى تاريخ الوفاة] .

---

(١) حـ ٢ ص ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافى ولإبن الخشاب .

(٢) حـ ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المعرة ومدينة حلب فى برية معطشة .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منقذ (٥٨٤ هـ) له البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها أبن أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى تسهيل العبارة ـ والمعتصر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع البحث البلاغى .

القرن السابع

[- خزنة ٦٥٦ ، ١٩ ، ق ، ١٦ × ٢٣ سم]

٣١ ـ محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث الفقيه أحد أدباء عصرنا انتقل الى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والانقطاع ... صنف ... وكتابا فى البديع والبلاغة[1] .

٣٢ ـ الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن عمرو التنوخى من أعيان القرن السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع القاهرة سنة ٢٣٢٧ هـ .

٣٣ ـ ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى الرازى . له من التصانيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع[2] . أوله : الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرتق أرسلان من الأرتقية[3] . وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن مماتى (٦٠٦) له : قوانين الدوارين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصابة وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر ـ الوشى المرقوم فى حل المنظوم ـ

---

(١) حـ ١٨ ص/ ٢٠٩ ، ٢١ معجم الأدباء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة الدار عن الأصل المخطوط بقلم معتاد بخط أبو السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات شطرين [٦١١٣ هـ]

(٣) كشف الظنون حـ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط ــ كتاب المعانى المخترعة فى صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضى الفاضل معارضات ومخاطبات ومجاذبات] .

[وابن أبى الحديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الأثير . ومنهاج الكتاب للمظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعانى المخترعة فى صناعة الانشاء . وفى دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب فى صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار ــ أنوار الأزهار فى معانى الأشعار ــ معادن التبر فى سن الشعر . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة ــ اختصار كتاب العمدة ــ مقالة فى الشعر . والسخاوى (٦٢٢ هـ) له نظم الدر فى نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نصرة الأغريض فى نصرة القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والزنجانى (٦٥٤) له معيار الشعر . وفى دراسات القرآن أبن أبى الإصبع (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الايجاز . وفى دراسات البلاغة شميم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الأنيس فى غرر التجنيس وهو مخطوط ــ أنواع الرقاع فى الأسجاع ــ رسائل لزوم مالا يلزم ــ كتاب اللزوم . وأبو السادات بن الأثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث فى التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وابو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أقسام البلاغة وأحكام الصناعة فى مجلدين . والجليانى (٦٢٠) له كتاب سرّ البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدى (٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات . والسكاكى (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوى (٦٢٨) له مخطوطة البديع فى علم البديع . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له كشف الظلامة عن قدامة ــ اختصار كتاب الصناعتين لأبى هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له كتاب الجامع الكبير فى علم البيان نسبه صاحب

كشف الظنون إلى أخى ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب الكامل (٦٣٠) بينا فى دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير الكاتب البلاغى المعروف . والتيفاشى (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملكانى (٦٥١) له مخطوط التبيان فى علم البيان وهو على نمط دلائل الأعجاز لعبد القاهر ومنه نسخ خطية كثيرة [طبع حديثا]

(ومن مؤلفاته الخطية التى لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن وقد سورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربى (٦٥٣ هـ) له عنوان المرقصات والمطربات . وابن أبى الأصبع (٦٥٤) له تحرير التحبير منه نسخة خطية وقد طبع بتحقيق حفنى شرف . وحازم القرطاجنى (٦٨٤) له منهاج البلغاء [وقد ذكر السيوطى « سراج البلغاء »] .

وبدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح فى اختصار المفتاح ــ روضة الأذهان فى شرح البديع والمغنى والبيان عمله فى كراسة بشأن بيتين مدح بهما ابن خلكان . والفارقى (٦٨٩) له غنية المترسل والشاعر فى علم البيان ومنية المتوسل الماهر فى نظم الجمان .

والمهماندار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأبو البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هى : سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب فى البديع والبلاغة . والتنوخى (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأبو بكر الرازى (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة فى البيان والبديع .

جمله باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعينى وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتى نوع ذكر فيه فى كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن فى بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير فى النظم والنثر وعلى خطأ فى الكلمات من حيث التعريف والتراكيب وذكره السخاوى فى الضوء[١] :

١٩ ـــ الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه فى حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :

(أ) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط[٢] وفى كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجناس » حـ ١ ص ٦٠٧ .

(ب) عقود العجمان فى المعانى والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن   الحمد لله على البيان[٢]

(حـ) الجمع والتفريق فى أنواع البديع[٣] .

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها[٤] .

(هـ) طبقات الكتاب[٥] .

وطبع له حديثا معترك الاقران فى إعجاز القرضان .

٢٠ ـــ بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادى العباس الشافعى القاهرى ثم الاسلامبولى ولد بمصر وحصل العلوم الأدبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وأتى القسطنطينية فى زمن السلطان بايزيد مع رسول أتاه من قبل السلطان الغورى ملك مصر . وتوفى سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

---

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ دار الكتب

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٦٠١

(٤) كشف الظنون حـ ١ ص ٢٣٤

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : جعله كالشرح لأبيات تلخيص المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه فى كل فن ما يناسبه من نظرائه الأدبية ومزج الجد بالهزل[1] بولاق ١٢٧٤[2] .

٢١ ــ الشيخ عبد الرحمن بن احمد بن على الحميدى المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له بديعية حذا فيها حذو الصفى وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيع وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذى جبر ببيان بديع صنعه الألباب والأفهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعانى وسماه منح السميع بشرح تمليح البديع وفرغ فى جمادى الأولى سنة اثنين وتسعين وتسعمائة قال الشهاب فى خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها فى أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما نبهته عليها حنق حنقاً شديداً وزعم أنه هجانى فكتبت اليه متهكماً رسالة . انتهى[3] .

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر فى ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابى بلاغى . والشهاب الحلبى (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة الترسل وهو من تلاميذ بن مالك ومن تلاميذه الصفدى والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك فى فن الكتابة . ويحيى العلوى (٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح ــ تلخيص المفتاح ــ مفتاح العلوم (هذبه وصلف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له كتاب التبيان فى المعنى والبيان . والتركانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الختام عن التورية والاستخدام ــ جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع فى علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر الأندلسى (٧٨٠) له البديعية . والدنيسرى (٧٩٤) له كاب زهر الربيع فى التشابيه والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان القرشي المصري (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له

(١) الشقائق النعمان جـ ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائه لعلى بن ظافر الازدى جـ ٢ مط محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كشف الظنون جـ ١ ص ٢٣٤

بديعية ــ خزانة الأدب ــ كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن الغرى اليمنى (٨٣٧) له بديعية . وابن قرقماش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهدا البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط ــ عقود الجمان فى المعانى والبيان وهو مخطوط ــ الجمع والتفريق فى أنواع البديع ، جنى الجناس ــ بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحميدى (٩٩٢) له بديعية شرحها وأختصرها .

خامسا : تعليق على منهج البلاغة

ا ــ الملاحظ على دراسة البلاغيين القدماء أنهم يخلطون الدراسة الجمالية بالدراسة المنطقية والدراسات العربية الأخرى كاللغة والنحو .

أما مظاهر المنطقية فواضحه فى تعريفهم مثلا الخبر أنه (كل ما يحتمل الصدق والكذب لذاته من الكلام) فلما حاولوا تطبيق هذا التعريف على النص القرآنى وجدوه غير منطبق عليه وغير ملائم له ولهذا اخرجوا النص القرآنى من مجال تعريفهم . مع أننا نعرف أن النص القرآنى هو فى المحل الأول نص أدبى رفيع ، ينبغى أن يكون شريكا فى مجال الجمال للنصوص الأدبية الأخرى ، وهذا العيب سببه أن النصوص الأدبية لاتحتمل ولاينبغى لها أن تصب فى قوالب من القواعد .

ب ــ أما مظاهر الدراسات المنطقية والفلسفية الأخرى فنجد شواهدها فى هذه التقسيمات الكثيرة فى أنواع الاستفهام والأمر والنهى ... الخ كذلك نجد أنهم يتعرضون للأساليب الأدبية مرة من ناحية الظاهر ومرة من ناحية الخروج عن مقتضى الظاهر ومثل هذه الدراسة نجدها فى الفلسفة التى تتكلم مثلا عن عالم المثل .

ثم مظهر آخر من هذا الخلط فى الدراسة نجده فى تعرضهم لأدوات الاستفهام مثلا بجب الاستعمال اللغوى السائد وكأنهم هنا يلبسون ثياب اللغويين ثم يتعرضون لأسلوب الاستفهام مرة أخرى من الناحية البلاغية وكان الواجب ألاَّ يتعرضوا أصلا للدراسة اللغوية لأن هذا مجاله كتب اللغة وليس البلاغة ... أخيراً نجد أنه مع استشهادهم بالنصوص الأدبية الرائعة إلا أنهم فقيرو الحظ من التحليل الجمالى لروعه هذه النصوص وكأنهم يجيئون بهذه النصوص بغرض التطبيق على

القاعدة البلاغية أو التقسيم البلاغى الذى يعينونه فى صدر كل باب وكأن هذه الدراسة البلاغية درس تعليمى يضع القاعدة وتمرينات عليها ويغفل أن يورد النقى مقترناً بصاحبه وظروف قوله ... كما هو حال الدراسة الجمالية للنصوص .

سادساً : تعليق على دراسات البلاغيين المتأخرين

مثلنا هنا مناقشة موضوعات المساواة والايجاز والاطناب وتلحظ هنا روح التفكير النظرى المجرد الجاف التعبير عن حيوية النص الأدبى .

عرفوا أولاً المساواة بأنها مجيىء اللفظ على قدر المعنى وخلطوا هنا بين أقوال القدماء من نقاد الأدب عن التلاؤم والتوافق فى إصابة المجز ... الخ ثم تصور البلاغيون ان تمت فى التعبير الأدبى خطأ وهمياً يسمى متعارف الأوساط لم يمدحوه ولم يعيبوه . ولا أدرى ماصلة متعارف الأوساط هذا بالبلاغة مادام غير ممدوح ولامذموم . ثم جعلوا مافوق هذا الخط الوهمى بالزيادة اطنابا وما نقص عنه ايجازاً .

ثم راحوا فى تقسيمات رياضية خالية من التذوق الأدبى فالمساواة نوعان : مساواة ايجاز ، ومساواة متعارف الأوساط والايجاز ضروب : ايجاز قصر ، وايجاز حذف ، وايجاز مع شيء قليل من الاطناب والاطناب أنواع : تقييم ، وتكميل ، وتذليل ... الخ .

وفى مذكراتى الجامعية من هذا الموضوع سقت امثلتهم وتحليلاتهم فى هذا السبيل ، ونلحظ عليها مايأتى :

١) تداخل هذه التقسيمات الرياضية فمساواة وايجاز ، ثم ايجاز مع اطناب قليل ، واطناب ثم تكميل له أو تذييل ... الخ ... وأنت لا تستطيع معرفة شيء محدد واضح فى هذه الأمثلة مابين كل منهما .

٢) ان كل ماقالوه فى الاطناب فقير الحظ من الأدب لان كل لفظة جاءت فى أمثلتهم هدف منها قائلها الى خدمة المعنى وكلها موظفة لاعطاء صورة معنوية متكاملة لو انتقص منها شيء ضاعت الصورة المعنوية المتكاملة .

والذى أراه أن هذا الباب الأسلوب فيه نوعان :
ايجاز واطناب ، وان المساواة هى الرموز أو المعادلات أو لغة العلم المجردة ولاشأن

للادب بها وماعناه قدماء النقاد من التوافق أو الملائمة أو مساواة اللفظ للمعنى ومناسبته له فهو مقياس جمالى يقاس به كلا المعنى واللفظ . وعلى هذا ينبغى رفض كل التفريعات والتقسيمات فى هذا الباب .

الفهرست التفصيلى

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

رقم الايداع ٥٣٩٧/٨٥
الترقيم الدولى ٥ـ ٠٢٣ ـ ١٠٣ ـ ٩٧٧

مطبعة شركة آلات ولوازم المكاتب
١٧٤ ش عمر لطفى سبورتنج الاسكندرية
تليفون ٥٩٧٧٣٥٤